

فلسفة التأصيل الجمالي والتفريع الفني (١ - ٢)

د.بركات محمد مراد*

«له شاهد إن تأملته ... ظهرت على سره الغائب»

إن الدين الإسلامي قد أولى أهمية فائقة للقراءة والكتابة وكأنهما من بعض متممات وعي الإنسان المسلم بدينه، ومن بعض مستلزمات تعميق إيمانه به، وفي القرآن الكريم غير آية قد جاءت على ذكر «القلم» تكريماً له ﴿إقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم﴾، بل وحتى القَسَم به ﴿والقلم وما يسطرون﴾. وإن النبي محمداً ﷺ، والخلفاء الراشدين، ومن تولى أمر المسلمين بعدهم لم يكفوا عن الحث على ذلك، فبالحرف العربي يدون وينتشر القرآن والإسلام، وبه تناقلت مشارق الأرض ومغاربها أحاديث الرسول، فخرج الخط بذلك عن مجرد كونه وسيلة تعبير وإيصال إلى غاية في التفاضل على غيره من الخطوط بتلك القدسية التي عززت من مكانته ووثقت الصلة بين جماله ودلالته اللفظية والمعنوية، فهو كما يقول الإمام علي رضي الله عنه: «من أهم الأمور وأعظم السرور»، وصار للمجيدين في صنعة الكتابة فضل الدالين على الخير والإيمان.

الأصل التاريخي للخط وتطوره:

يرى أكثر من باحث أن الخط العربي الحالي منحدر من أصول سريانية (آرامية) عن طريق الأنباط، وفي «روح الخط» يرجع الخطاط **كامل البابا**، أصل الخط العربي إلى النبطي أيضا و في مقال تحليلي بعنوان «الكتابات القديمة» استعرض **سيد فرج راشد**[1] أصول الكتابة العربية على ضوء النقوش المكتشفة، وبين بدايات الخط العربي اعتمادا على ذلك، مفسرا ما جاء في نقوش «مدائن صالح، وحران، وأم الجمال»، وخلص بعد ذلك إلى أن الكتابة العربية هي نتاج تطور الكتابة النبطية، وأنها تحمل كثيراً من مقوماتها وخصائصها في الأصوات

نقش حرّان (٥٦٨م)

نقش أم الجمال (٢٥٠م)

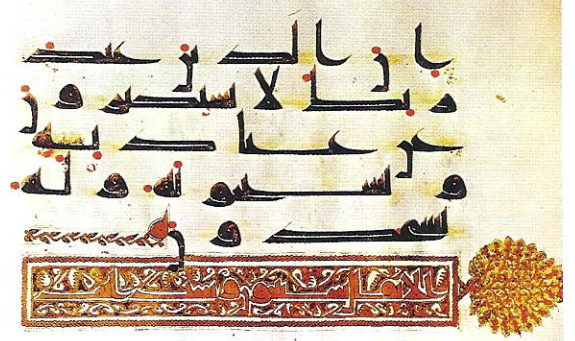
والقواعد والمفردات، ومؤدى هذا كله أن الخط العربي نشأ ونبت في شمال الجزيرة العربية، ومن المرجح أن تكون الكتابة النبطية قد انتقلت إلى الكتابة العربية في القرن الخامس الميلادي[2].

بينما يرى **ابن خلدون** في مقدمته أن الخط العربي نشأ في اليمن ومنها انتقل إلى الحيرة، ومنها إلى قريش، أي أنه يعود إلى الخط المسندي الحميري[3]، ومن مقارنة الخطوط القديمة، الجنوبية والشمالية، نجد بعض اللمحات والتشابه في بعض الحروف، ولذلك فالكتابة التي ظهرت في الجزيرة العربية، والتي أطلق عليها اسم خط الجزم، كانت وليدة تفاعل طويل، عبر رحلات التجار العرب بين الشمال والجنوب.

ولما كان الخط المسند أكثر صلابة وقساوة من الخط النبطي، فقد تراجعت الكتابة به، وخاصة أن هذا الآخر كان أكثر ليونة، وأسهل استخداماً، ومنه استفاد عرب شبه الجزيرة قبل الإسلام وبعده في تطوير كتابتهم، ومن القساوة إلى اللين تطور الخط العربي، وظهر الخط الكوفي المشوب بلمسات من زوايا الجزم، مع تطور كبير في رسم الحروف، مقتربين بشكل واضح من طريقة الكتابة النبطية، فقد بدأت الحروف تلين منذ صَدْر الإسلام، حيث كان يكتب الوحي، وكذلك الرسائل بخط يميل إلى الصلابة مع شيء من اللين في بعض حروفه وهو شبيه

١. سيد فرج راشد: الكتابات القديمة مجلة عالم الفكر ج١ العدد ٤ الكويت ١٩٨٥م.
٢. المصدر السابق.

* أستاذ الفلسفة الإسلامية كلية التربية - جامعة عين شمس.



• مثال للخط الكوفي المشكول من القرن التاسع عشر الميلادي

بالكوفي، ويمكن أن نقول إن الخط الكوفي المعروف قد تطور من هذا الخط، لأن معظم الحروف التي كتبت بها رسائل الرسول العربي **محمد** ﷺ، والولاة المسلمين في صدر الإسلام كانت من هذا الخط(٤). غير أن الميل نحو التسهيل والتوضيح في الكتابة جعل بعض الكتاب والخطاطين يطورون كتابة الخطوط بشكل لين تكثر فيه الانحناءات، وتقل فيه الزوايا الحادة، حتى بدأ يتمايز تدريجياً، خط أقرب إلى النسخي في عهد **بني أمية**، وخصوصاً بعد أن شاعت الكتابات العربية في عهد **عبد الملك** وابنه **الوليد**.

ومما لا شك فيه أنه كان لعملية التعريب دور كبير في الاعتماد على تطوير الخط العربي، وفي هذه الفترة طور النسخي القديم، إضافة إلى تطوير الخط الكوفي أيضا، بحيث أصبح هناك نوعان من الكتابة أو قلمان، كما يقول القدماء.

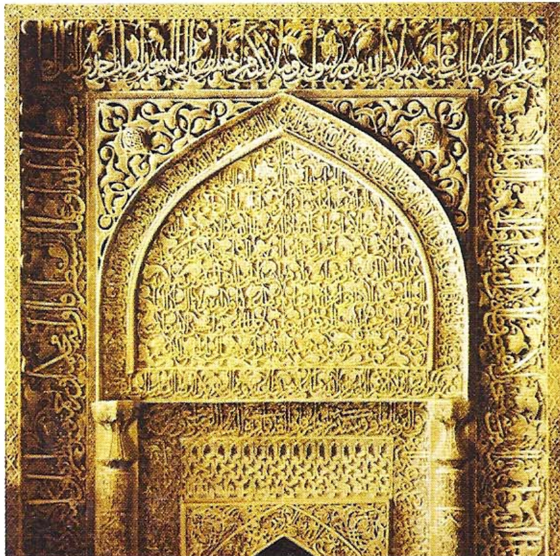
وفي عهد **بني أمية** ظهر بعض الكتبة الخطاطين، منهم **خشنام**، و**خالد الهياج**، و**قطبة المحرر** وغيرهم من الذين جودوا في كتابة النسخي القديم، فظهرت أربعة أنواع هي: الجليل، والطومار، والثلث، والنصف. ويعتقد أن **قطبة المحرر** هو أول من أبدع في تطوير الخط العربي(٥).

وفي ذلك العهد أضيفت النقاط إلى بعض الحروف لتفادي اللحن الذي شاع بين الناس، وكان ذلك علي يد **أبي الأسود الدؤلي**، استنادا إلى بعض الترقيشات القديمة (أي التنقيط)، وفي العهد العباسي الأول انتقلت جودة الخط العربي من الشام إلى العراق، وأصبحت بغداد مركزاً مهما لتطوير الخط العربي، ثم انتقل مركز الحضارة العربية إلى القاهرة بعد سقوط الدولة العباسية، فأجاد الخطاطون في مصر، وأضافوا تحسينات كثيرة، فصار الخط على أيديهم في مستوى عال من الجودة والدقة(٦).

كما جود الخط في أماكن أخرى في المشرق والمغرب العربيين، فظهر الخط المغربي الذي نشأ في القيروان والأندلس ثم انتشر في الأندلس. فإذا توقفنا عند نوع من الخطوط العربية المهمة كالخط الكوفي، فإننا نجده خطاً غنياً في مضامينه الفنية والجمالية، ولعل غنى الخط الكوفي في سعة انتشاره وكثرة أنماطه وأنواعه التى تعود إلى تلك العاطفة الدينية التي يكنها المسلم للخط، والتي تدفع الخطاطين باستمرار للإبداع فيه، والتذكير بكونه الخط الذي واكب ولادة الدين الإسلامي، وبدأت بأشكاله المزواة البدائية انتشار القرآن الكريم في أوائل سنوات الهجرة، ويوم أن اصطلح على تسميته بالخط الكوفي في فترة متأخرة، كان قد استتب أمره ضمن نسخ زخرفي رائع، وذلك بدءاً من القرن الثامن الميلادي وإلى حين شهد أروع ازدهاراته في القرنين الرابع عشر والخامس عشر.

ويرى **مارتن لنكس** الخبير في الفن الإسلامي أن من الممكن اعتبار الخط الكوفي إحدى الوسائل العظيمة التي استخدمت لنشر الدين الإسلامي في كل العصور، خاصة بعد أن انتدب كبار الخطاطين المسلمين أنفسهم للقيام بهذه المهمة الشريفة. وقد شهدت فترة حكم المماليك في مصر تكريساً لا مثيل له في خط المصاحف والعناية بزخرفتها على أيدي خطاطين ملمين بأصول الخط **كابن الوليد**، تلميذ الخطاط **ياقوت المستعصمي**، والزخرفي **أبي بكر صندل**، و**ابن مبدور** وغيرهم ممن أغنوا تلك الخطوط بما يحيط بها من زخارف على جانب كبير من الدقة والرهافة، وثمة زخارف مدت بأصولها إلى تأثرات خارجية سرعان ما أصبحت جزءا من الأرابيسك الإسلامي. إن الخط العربي كشكل، كان طوال رحلته عبر القرون الماضية ملتقى حوار مستمر بين العلم والفن، يعمق وعينا بهندسته، ويرهف حسنا بجماليته، ويرغم العين على تتبع كل حرف من حروفه، وكيفية تداخل بعضها ببعض بما يغير مراكز اللوحة باستمرار، فيخيل إليك أنه يتحرك وهو جامد، وفي ذلك خصيصته التشكيلية الرائعة.

ويتميز الخط العربي من بين الكثير من الفنون العريقة التي عرفتها حضارات العالم بكونه فناً متأكداً في أصالته التي شب عليها ونما فيها، وتشعبت عنها ضروبه الرائعة، وإن اختلفت إلى بعض المؤثرات الخارجية والطارئة، فمسته بشيء من منها، وبأثر من رحلته التي كان فيها بديلا عن حرف فهلوي وحرف أوري هندستاني، وحروف لغير أمة من الأمم، فإن ذلك لم يخرج مطلقا عن مقومات أصالته التى انبثق منها واستقام له أن يكون فيها حرف عربي، وإن ما اتسعت له شعوب وأمم وأمصار اعتنقت الدين الإسلامي، فقد أغنت أشكاله، وطورت أنماطه وعززت من مناهج الأداء في خطه ورسمه، وذلك من خلال الخصيصة الذاتية التي يتمايز بها الإنسان عبر التزامه الصارم بأحكام دينه، ومعايشتها واقعاً حياتياً متكاملاً ومتناسقاً، بحيث تنتظم وفقها كل علاقاته الاجتماعية، وكل دقائق أمور دنياه وكبارها، ولا عجب إذن من أن يحيط نفسه بكل ما يذكره بما عليه من واجبات مفروضة، وما يعمق إيمانه بدينه، **مما** أوسع للحرف العربي أن يقيم في كل



• كتابات زخرفية محفورة في محراب مسجد الجمعة - أصفهان - ق ١٤م

٣- ابن خلدون: المقدمة ص ٤١٨ المكتبة التجارية بمصر.

٤- علي محمد أمين: عبقرية الخط العربي مجلة الوحدة العدد ٩٠ - بيروت عام ١٩٩٢.

٥- د. عفيف البهنسي: الخطوط العربية مجلة الثقافة العربية العدد ١١ ليبيا ١٩٧٥.

٦- ناجي زين الدين: مصور الخط العربي ص ٣٣٣ بغداد عام ١٩٦٨م.



قطعة من كسوة الكعبة الشريفة - مصر - القرن التاسع عشر.

مجال توفر له - سواء أكان ذلك في صفحة من كتاب أو لوحة جدارية أو مقطع من حائط مبني أو آنية معدنية أو زجاجية أو قطعة قماش - وهجه المتألق في آية كريمة أو حديث شريف أو حكمة أو بيت شعر يستظهر مكرمة خلقية، وأن يسعى دوما لأن يكون حقيقيا بما يحمل من أمر في نشر فضائل الإسلام، فيبرز في أجمل صوره، وعلى مستوى ما كان الإسلام يؤكد الأهمية الكبرى لإشاعة القراءة والكتابة، وكأنهما من بعض متممات دين المسلم، حتى بلغ - على حد قول الصحابي **عكرمة بن أبي جهل** - فداء أهل بدر أربعة آلاف، حتى أن الرجل ليفادى على أنه يعلم الخط، لعظم خطره وجلالة قدره.

لقد كان الحرف العربي يتأكد في ضمير الإنسان المسلم في بُعد قدسي جدير بإحاطته بكل ما يعزز مقامه، وبقدر ما كان الإسلام يكبر من دور العلم والعلماء، كان كل ما يمت بصلة إلى الكتابة والقراءة كسبيل للعلم، قد أصبح ضربا من الإدلال على عمق الإيمان، وذلك ما يستبطنه قول النبي الكريم في أن «من وقر عالما فقد وقر ربه»[8].

ومن هنا تفاوتت خطوط الشعوب الإسلامية في الاهتمام باللغة العربية من ناحية وبتجويد وإبداع أنواع من الخطوط العربية من ناحية ثانية، ولم يتناول أحد من الشعوب الإسلامية الخطوط العربية المجودة مثلما تناولها الفرس أولا، ثم الأتراك من بعدهم. لقد أصبح الحرف والقلم ويد الإنسان تعني خفقات في الإيقاع الجميل داخل النفس المبدعة، إيقاع له رنين وجدان وله وميض إلهام، طرح باطني لعبقرية يد إنسان شرقي خلقها الله، ولها حساسية غيبية أمسكت بالقلم لتجعل من الحروف العربية صدى مسموعا للجمال والجلال من خلال أعمال كبار الخطاطين الفرس والأتراك.

لقد ظهرت مدرسة جديدة بالغة الأهمية غيرت مفاهيم التجويد والتحسين وجعلت للحروف مذاقاً فنياً له صورة بصرية موضوعية، وله صورة سمعية تتردد خفقاتها داخل الحروف وفي ذات المجود المبدع ومن ثمة داخل نفس المتذوق.

كانت البداية حين طرح المجود الفارسي أنماط الشكل التقليدي الذي كان له التزام جوهري يتتبع أسلوب **ابن مقلة** و**ابن البواب** وأخذ نفسه بتصور للحروف مختلف، وبمعادلة جديدة مصدرها إحساس بنفسه وبقيمته وما يمكن أن يبدعه وما يكتشفه ويتعرفه من علاقات بين الشكل الخارجي للحروف والذات الإنسانية[9]. حينئذ انبثق مذاق رفيع جعل الحروف العربية وقواعدها الخطية ليست مجرد نقل للشكل يقتضي مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف ووزنها الشكلي، بل أصبحت الغاية القصوى لديه مراعاة الفروق الدقيقة لنسب الحروف مع ما تسره من مضمون روحي، أي أن الخطاط المجود العبقري أخذ يلتمس أنماطاً جديدة غير معروفة، طرح من حروفها الموزونة تعبيراً روحياً جعل من الخطاط صوفيا متمرساً من أرباب الأحوال والمقامات، يفيض قلبه ولسانه ويده بحب الله، فأكثر من كتابة لفظ الجلالة في خط مميز جميل ليتقرب به رتبة من الله سبحانه وتعالى.

فلقد كان الخطاطون أعظم الفنانين مكانة في العالم الإسلامي عامة، و في إيران خاصة، لانشغالهم بكتابة المصاحف[10] التي هي:

«كلمة الله ويد الإنسان»[11].

ومن تلك العوامل التي رأى فيها **مارتن لنكس** الأخصائي في الخطوط العربية سببا مهما في إثراء الخط العربي، الإحساس بضرورة التماثل والمواءمة ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة، فإذا كانت الأولى روحا فلتكن الثانية الجسم المجسد لجمال الروح. وهو ما يتوازى مع مقوله: «إن الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية» ويكون للعين ما للأذن من وله بها، وتماثل في الإبداع المتبادل بينهما، حتى صار المتعلمون من المسلمين يتفاضلون بجمال خطوطهم وحسن كتابتهم، كما يتفاضلون بعلو مراتبهم في العلوم، والفنون، والآداب.



صفحتان من مصحف ينسب لإيران - القرن السادس عشر الميلادي

وكان لمدارس الخط من العناية ما يوشك أن يكون لمثيلها في الأدب واللغة، وكان على الخطاط أن يوسع في قراءته في الدين والحكمة والأدب والشعر ليختار من الكلام ما هو حقيق بالإبداع في خطه. وإن هذه المواءمة ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة اللتين تقدستا بكونهما حملتا القرآن الكريم هدى للناس، أفردت كل نوع من أنواع الخطوط للإيفاء بغرض من الأغراض وخصته باستعمالات معينة راح يتطور من خلالها، ويسعى لإبراز محتواها ودلالتها المعنوية، فلكتابة المصاحف، والشعر، والحكم خطوطها، وللدواوين خطوطها أيضا.

وحُسبَ للخط الكوفي دوره في إيضاح ذلك بما كان لكل نوع من أنواعه ما يخصه بتوجه معين كالكوفي التذكاري، والكوفي

٧- بلند الحيدري: أثر الإسلام في الخط العربي ص١,٤ مجلة العربي العدد ٤٥٥ - ١٩٩٦.

٨- السابق ص ١٠٠، ١٠١.

٩- محمود حلمي، الخط العربي بين الفن والتاريخ مجلة عالم الفكر ج١٣ العدد٤ ١٩٨٣.

١٠- د.زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الحديث ص٦٦ القاهرة ١٩٤٦م.

١١- Philip Bam Borough, treasur of Islam, p . 21 ,G.Britain

المصحفي،والكوفي البسيط، بينما تحول الكوفي المورق الذي شاع على أيام الفاطميين، فعرف بالتوريق الفاطمي، و الكوفي المخمل، و الكوفي المضفر، و الكوفي الهندسي ..الخ، إلى تأكيد النوازع التزيينية تبعا لتطور الواقع الاجتماعي وتعمق الحس الجمالي، وقل مثل ذلك بالنسبة إلى الخط الديواني، والثلث انطلاقا من أشكالهما الانسيابية، و إلى أعقدها في طغرائية السلاطين العثمانيين وما تفرع عنها من تشكيلات تجريدية على جانب من الغنى الأدائي، انتهاءً بالرسم بواسطة الكلمات لتتخذ صورة أسد أو جمل أو إبريق أو طائر، عبر ثلاثة أبعاد ومستويات متداخلة، فظاهرها صورة تشخيصية ومحتواها جملة ومؤداها خطوط[١٢].

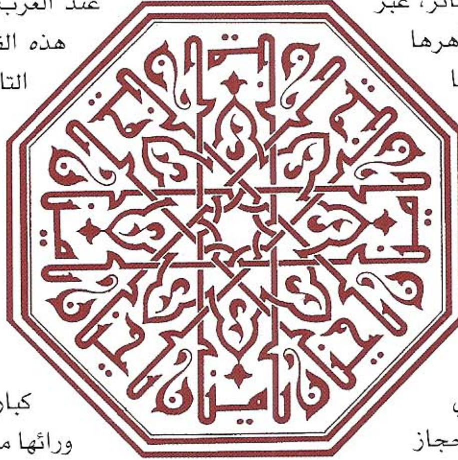
إن مكنون هذه الوشائج المترابطة التي صنعها الخط العربي، قد طرحت نفسها على شعب آخر من المسلمين نزل تجويد الخط العربي في أنفسهم كما لم ينزل على أحد من غيرهم من قبل. يقول الأستاذ **أوغور درمان**: إن في العالم الإسلامي مثلاً سائداً يقول: نزل القرآن في الحجاز وقرئ في مصر وكتب في اسطنبول، والواقع أن معجزة القرآن كتحفة فنية لم تنعكس على الورق إلا في اسطنبول وكذلك اللآلىء من أحاديث الرسول **محمد** ﷺ، لم تكتب مثل حبات اللؤلؤ إلا في هذا البلد أيضا[١٣].

وليس في هذا الكلام أي مغالاة، لأن من بين الشعوب الكاتبة بالعربية قبل أن يلغي الأتراك الكتابة باللغة العربية حين تولي **كمال أتاتورك** دولتهم الحديثة واستعاض عنها بالحروف اللاتينية، فقد أبدع الأتراك مدرستهم التي كان لها الدور الكبير في تحسين الخطوط، وتجويدها، وابتكار الحسن، والجديد فيها. إن الإدراك الحقيقي للكلمة المجودة - كما يقول باحث معاصر[١٤] عند الخطاط التركي - كان إحساساً ذوقياً وحدسياً لأن حروف العربية قد أصبحت لديه تحمل في شكلها معنى، وتعرّفه على هذا المعنى إنما يتأتى وميضاً يصل مباشرة إلى رؤية جمالية.

فالتصور الذي نشده المجود التركي في البسملة بالخط الجلي أو النسخ أو التعليق أو الديواني، وأراد أن يبرزه قدر المستطاع، وأن ينقله أمامنا في أداء محكم حسب قواعد التجويد المثالي لحروف البسملة التي أصبحت من خلال كتابتها بخطه المحكم لا تمثل شكلاً غائبا، ولا رمزا مبهماً إنما تمثلت حروفاً عربية قائمة في الحيز، ولها وضع جمالي متحرك ينعكس بطبيعته داخل نفوسنا، ليصبح ترديدا للمعنى الصوفي للعلاقة التي تربط بين الإنسان وبين بسم الله الرحمن الرحيم.

أبو حيان التوحيدي والخط العربي:

ولا ينبغي أن ننسى أنه كان لجهود بعض الأدباء دور كبير في الحفاظ على هذا الفن العربي وتطويره، مثل ذلك الدور الذي لعبه **أبو حيان التوحيدي**، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، كما يقول عنه **ياقوت** في معجمه.



ولو كان **التوحيدي** يعلم أنه أول من وضع أسس علم الجمال عند العرب، بل إنه أول ناقد عربي، لما أقدم على هذه الفعلة الحمقاء، إذ أحرق وهو في العقد التاسع من العمر كل آثاره، وأتلف كل كتبه ومخطوطاته التي أبدعها طوال سنوات العمر المديد، وانصرف بعدها إلى الزهد والورع والتصوف. فالرجل كان فناناً ناقداً، وفيلسوفاً مبدعاً، وخطاطاً بارعاً، وهو أديب حكيم، وصوفي جميل. وعلى الرغم من أن الوراقة (أي نسخ الكتب)، كانت مهنة كبار الكتاب في عهده، فإنه لم يصب من ورائها مركزا مرموقاً، ولا جاهاً أو رفعة، حتى أن المتتبع لسيرته يكتشف بسهولة أن المسافة بين جبروت عقله، وتهافت شخصيته شاسعة جدا، حتى ليصعب على قارئه، أن يدرك اجتماع هاتين الشخصيتين المتضاربتين: فكر حر قوي ونفس متهالكة متخاذلة[١٥].

وهذا ما دفعه إلى إحراق كتبه تحت وطأة شعور الخيبة والأسف، لهذا عاش فقيراً، ومات غريباً مجهولاً[١٦]. وكان **التوحيدي** وراقاً، فمن الطبيعي أن يكون حسن الخط بارعاً فيه، عارفاً بفنونه وأنواعه، وقد ورق **لزيد بن رفاعة**، واستكتبه الوزير **بن العارض** كتاب «الحيوان» **للجاحظ**، وكان حسن الإلمام بعلم الخط قديراً على ضبطه، وقد نسخ له رسالة **لأبي زيد البلخي** وقد سأله **ابن عباد** أن ينسخ له ثلاثين مجلدا من رسائله.

ولشدة حبه للخط العربي ألف فيه رسالة ربما تكون من أقدم ما ألف في العربية عن الخط العربي، وزاد على تجويده للخط وتزيينه، وزخرفته، قدرته على ضبط النسخ، وسلامته مما يدخله الوراقون من تصحيف وتحريف[١٧]. أي أنه كان دقيقاً ومدققاً فيما ينسخ من نصوص، ولم يكن يحتاج إلى مراجعة من أحد لتصحيح ما يكتب.

وتقع رسالة التوحيدي في علم الخط في ست وثلاثين صفحة[١٨]، وهي من أوائل المراجع التي وضعت قواعد للخط ووصفاً لخطوط بعض معاصريه، وقد عدد لنا التوحيدي أنواع الخطوط العربية وأقسامها في زمانه فقال: كانت العبرة في زمانهم قواعد الخط الكوفي بأنواعه، وهي إثنتا عشرة قاعدة هي: الإسماعيلي،

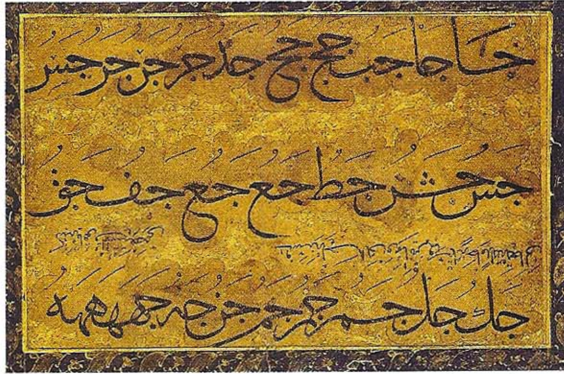


• طغراء السلطان عبد الحميد - بخط سامي أفندي

• (يا حنان يا منان)- كوفي تذكاري - لحسن قاسم حبش

١٢- بلند الحيدري: أثر الإسلام في الخط العربي ص ١٠٢، ١٠٣.
١٣- أوغوردرمان: الأتراك في الفن الإسلامي ص٢٢، ومكانة الأتراك في الخط الإسلامي، اسطنبول ١٩٧٦م.
١٤- السابق ص ٤٥.
١٥- د.عبد الرازق محيي الدين: أبو حيان التوحيدي سيرته وآثاره، بيروت عام ١٩٧٩م.
١٦- د.بركات محمد مراد: أبو حيان التوحيدي مغتربا، مكتبة الصدر القاهرة ١٩٩٥م.
١٧- ياقوت: معجم الأدباء ج١٥ من ص ١٣- ٢٨ القاهرة دار المأمون.
١٨- لها مخطوط في مكتبة «فيينا»، ونسخة مصورة في جامعة القاهرة.

والمكي، والمدني، والأندلسي، والشامي، والعراقي، والعباسي، والبغدادي، والمشعب، والريحاني، والمجرد، والمصري. فهذه الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديما، ومنها قريبة الحدوث، أما هذه الطرائق المستنبطة فهي مروية عن الصحابة حتى اتصلت **بابن مقلة وياقوت**[١٩]. وجاءت رسالة **التوحيدي** عن الخط متضمنة كل ما يتصل بهذا الفن من مقولات ونصائح وتوجيهات، وكل ما يتعلق بأسرار فن الخط من أدوات وطرق للكتابة. وقد أورد في رسالته أقوال الأقدمين من الفلاسفة، والكتاب، والمبدعين عن الخط العربي. إذ إن



• مفردات بخط الثلث لياقوت المستعصمي (بغداد ٦٨١هـ - ١٢٨٢م)

العرب أكدوا أهمية فن الخط وأنه يحمل خصائص الجمال المجرد، فقد تضافر الرقش العربي وهو الفن الزخرفي مع الخط العربي في تحديد شخصية الفن العربي. يقول **هاشم بن سالم** في الرسالة: قد تكون صورة المداد في الأبصار سوداء، ولكنها في البصائر بيضاء. أي أن رؤية الفن تتم بالبصيرة وليس بالبصر فقط.

ويقول **ابن المقفع** عن القلم: بريد القلم يخبر بالخير، ويجلى مستور النظر، ويشحذ إكليل الفكر، ويجتني من مشقه ثمرة الغيرة والعبر. ويعرف **أبو حيان التوحيدي** الجمال فيقول: إنه كمال في الأعضاء، وتناسب بين الأجزاء مقبول عند النفس. وفي الرسالة يضع **أبو حيان** شروطا للخط الجميل فيقول: والكاتب يحتاج إلى سبعة معان، الخط المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحديق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتوفيق، والمميز بالتفريق.

وتنفرد رسالة **التوحيدي** في الخط بتفسير هذه المعاني، فيقول: أما المجرد بالتحقيق فإبانة الحروف كلها منثورها ومنظومها، وأما المراد بالتحديق فإقامة الحاء والخاء والجيم وأشبهها على تبييض أوساطها. أما المراد بالتحويق فإدارة الواوات، والفاءات، والقافات. أما المراد بالتخريق فتفتيح وجوه الهاء، والعين، والغين. أما المراد بالتعريق فإبراز النون والياء مثل عن وفي ومتى. أما المراد بالتشقيق فتكنف الصاد والضاد والكاف ما يحفظ عليها التناسب والتساوي.

أما المراد بالتنسيق فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها. أما المراد بالتوفيق فحفظ الاستقامة في السطور من أولها إلى آخرها. أما المراد بالتدقيق فتجديد الحروف بإرسال اليد واعتمال سن القلم. أما المراد بالتفريق فحفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض، وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن، جامعا بالشكل الأحسن[٢٠].

ولا ينسى **التوحيدي** أن يحدثنا في رسالته عن أنواع الأقلام وطرق بريها وقطعها، فيقول على لسان أحد أرباب المهنة: خير الأقلام ما استحكن نضجه في جرمه، وجف ماؤه في قشره، وقطع بعد إلقاء بزره، وصلب شحمه، وثقل حجمه. أما بري القلم فيرى **التوحيدي** أن له أربع طرق هي: الفتح، والنحت، والشق، والقط. أما القلم فهو أنواع منه الفارسي، والبحري، والنبطي، حسب نوع القصبة.

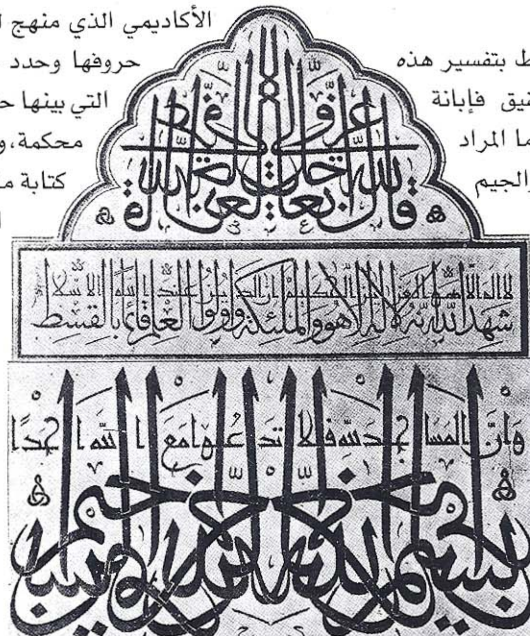
أما مبادئ تعليم الخط، فيحدثنا بها **التوحيدي** على لسان **إبراهيم بن العباس** مخاطباً غلامه: وليكن قلمك صلباً بين الدقة والغلظة، ولا تبره عند عقده، فإن فيه تعقيداً للأمور، ولا تكتب بقلم ملتو، ولا ذي شق غير مستو، واجعل سكينك أحدّ من الموسى، وأجودَ الخط أبينه[٢١].

ولا ينسى أيضا **التوحيدي** تذكيرنا أن الخط هندسة صعبة، وصناعة شاقة، لأنه إن كان حلواً كان مدوراً وكان غليظاً. وفي موقع آخر يقول: إن للخط الجميل وشيا وتلوينا كالتصوير، وله التماع كحركة الراقصين، وله حلاوة كحلاوة الكتلة المعمارية.

و**التوحيدي** في رسالته عن الكتابة يثير مشكلات كمشكلات هذا العصر في الفن وفي قواعده، وأهمها وحدة الفنون، فهو إذا تحدث عن حسن الخط وعن دور القلم، فإنما يتحدث عن الفن بصورة عامة، وذلك أنه كخطاط ووراق، وكأديب مبدع، لا يستجلب أمثلة ولا تدور أفكاره إلا من معين مهنته وفنه[٢٢].

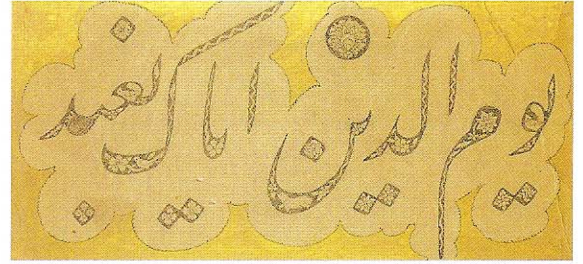
ولم ينس **التوحيدي** فضل السابقين **كابن مقلة** (ت ٣٢٨هـ)، الذي كان أول من كتب الخط البديع الذي تطور بعد ذلك إلى خط النسخ، والذي قال عنه **مستقيم زاده** في كتابه تحفة الخطاطين: إنه **مقلة** حدقة الزمان، وهو ذلك الأكاديمي الذي منهج لنا الخطوط العربية، وضبط نسب حروفها وحدد شكلها وأحكم العلاقات الهندسية التي بينها حتى أصبحت علماً له مناهج مدرسية محكمة، وهو الذي اعتمد عليه **القلقشندي** في كتابة مادته عن الخط العربي في موسوعته العلمية التاريخية المؤلفة في مصر عام ٦٨١هـ وقال عنه إنه هو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها، وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها[٢٣].

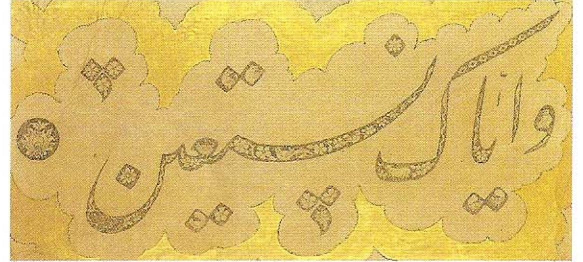
ولمكانة **ابن مقلة** بين معاصريه، كأستاذ ومقنن فنون الخطوط العربية وجدنا **التوحيدي** يذكر في رسالته ما رواه عن **الزنجي**: أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط فاعلية أصحابنا في العراق، فقيل



• كتابة بخط الثلث الجلي والخط الكوفي لمحمد شفيق - جامع أولو في بورسة - تركيا

١٩- أبو حيان التوحيدي: الرسائل - دمشق، نشرة فرانز روزنتال، مجلة الفنون الإسلامية جامعة دمشق عام ١٩٤٨م.
٢٠- التوحيدي: رسالة في علم الكتابة نشرة فرانز روزنتال.
٢١- المصدر السابق.
٢٢- د. عفيف البهنسي: دراسات نظرية في الفن العربي، القاهرة عام ١٩٧٤م.
٢٣- القلقشندي: صبح الأعشى ج١٣ ص ٣، القاهرة عام ١٩٦٣م.





• كتابة مزخرفة بخط التعليق الجلي - للخطاط محمد كاظم - إيران - ١٢١٧هـ - ١٨٠٢م

له ما تقول في خط **ابن مقلة**؟ قال: ذلك نبي فيه، أفرغ الخط في يده، كما أوحي إلى النحل في تسديس بيوته[٢٤].

أنواع الخط العربي وخصائصه الجمالية:

يعتبر الفن الإسلامي، الفن الوحيد الذي اتخذ من الخط عنصراً زخرفياً مهماً، ولعل مرجع ذلك، ما أصدره خلفاء الدولة الأموية من أوامر صارمة، جعلت الكتابة على الطراز (أي النسيج والورق) أمراً ضرورياً. ولذلك تطور الخط العربي بسرعة، واتخذ له أشكالاً زخرفية متنوعة، وأسماء فنية متعددة، على الرغم من بساطة نشأة هذا الخط وبدايات تكوينه.

ويرجع إخوان الصفا وخلان الوفاء، في رسالتهم السابعة عشرة[٢٥] خط الكتابة إلى الخط المستقيم والمقوس، يقولون: ثم اعلم أن أصل هذه الحروف كلها، والخطوط أجمعها خطان لا ثالث لهما، ومن بينهما وعنهما تركبت هذه الحروف حتى بلغت نهاياتها، وذلك من الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس، الذي هو محيطها. وأوضح **القلقشندي** في كتابه صبح الأعشى أن هندسة الحروف العربية معتمد كذلك على الخطوط المستقيمة والمقوسة بمختلف أوضاعها[٢٦].

ولعل أقدم الخطوط العربية هي تلك الخطوط التي تفاعلت كما ذكرنا في جزيرة العرب من شمالها إلى جنوبها، حتى ظهر الخط العربي القديم الذي وجد قبل الإسلام، ثم انتشر بعده، وأخذ في التطور والتنوع حتى صارت له أسماء عديدة، أو أقلام عديدة، وأصبح يطلق عليه أسماء المدن التي كانت تسود فيها: كالمكي، والمدني، والشامي، والكوفي، وغيرها. غير أن تطوراً آخر بدأ يدخل في تنويع الخطوط، وهو التنويع الحاصل من تغيير حجم القصبة (القلم) ونوعها، ونوع الورق، والمادة المكتوب عليها. ومن هذه الأقلام التى طورت منذ العصور القديمة: الطومار ومختصره، والثلث، وخفيف الثلث، والرقاع، والمحقق، والغبار.

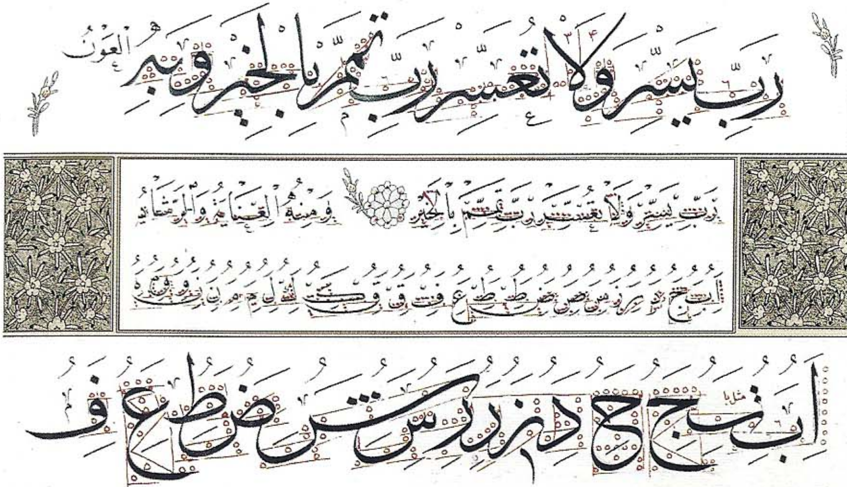
وقد قام الوزير **ابن مقلة**، الذي ذكرناه، ومعه أخوه **أبو عبيد الله**، بوضع هندسة للحروف العربية، وكانا قد تعلما الخط من شيوخهما السابقين، حيث كانت تسود خطوط لينة غير كوفية[٢٧]. وجاء بعدهما **ابن عبد السلام** الذي قام بتنقيح بعض الحروف وطور في رسمها. وصارت بعد ذلك قواعد وأسس خط الثلث على طريقة **ابن مقلة** ثابتة وواضحة، ولا تزال المتاحف وخاصة التركية منها، تحتفظ بنماذج عديدة من كتاباته[٢٨].

لقد كان الخط العربي وسيلة للعلم، ثم أصبح مظهراً من مظاهر الجمال يفور بالحياة، ويجري فيه السحر، وما زال ينمو ويتنوع ويتعدد حتى بولغ في أساليب التحويرات الجريئة فاعتبروه بهذه التحويرات نوعاً، وقد بلغت الأنواع نحو ثمانين نوعا، وهذه بطبيعة الحال ترف فني لم تبلغه أية أمة من الأمم[٢٩]. ولا ننسى أن الحروف العربية تمتاز بأنها تكتب متصلة أكثر الأحيان، وهذا يعطي للحروف إمكانيات تشكيلية كبيرة، دون أن يخرج عن الهيكل الأساسي لها، من حيث تراصف الحروف وتراكبها وتلاحقها. كما أن المدات مثل (ب، ق، س، ش)، وغيرها تأخذ دوراً في إعطاء الكتابة العربية تناسقا ورشاقة عندما تكون هذه المدات متقنة وفي مواضعها الصحيحة.

ويمكن أن نلاحظ أن طريقة الوصل بين الحروف تختلف من نوع إلى آخر من أنواع الخط العربي، كما في الكوفي، والنسخي، والثلث، والديواني، والفارسي. وهذا الاختلاف ناتج عن الأسس المتبعة في كتابة كل خط من هذه الخطوط، حيث نجد الزوايا والخطوط المستقيمة سائبة في أنواع الكوفي. ونجد الأقواس والزوايا في كل مكان من النسخي والثلث، بينما تكون الأقواس الرشيقة والمدات الانسيابية لوصلات سماكات مختلفة في الخط الفارسي لتعطي للحروف المتباينة في عرضها تناغماً موسيقياً رائعاً.

ويقول باحث إن مجموع حركة الخط وما يتولد عنه من إشباع موسيقي مطابق لشاعرية مرئية ساعية نحو اللامرئي كل ذلك يحدده النص بالنسبة ليد الخطاط الراقصة[٣٠]، يضاف إلى ذلك الغنى الذي يمكن أن يضيفه التشكيل والزخرفة الملحقة بالحروف، فعلامات الفتح والكسر، والضم، والسكون، والتنوين، والمد والإدغام (الشدة)، كلها عناصر تزيينية زخرفية لا غنى عنها، لإتمام التناسق، وملء الفراغات، إضافة إلى ضبط الكلمات وصحة قراءتها. وذلك في خطوط النسخي، والثلث، والديواني الجلي، وللزخرفة أيضا دور كبير في جماليات الخط الكوفي، حيث تضيف إليه وإلى الخطوط السابقة نوعا من الأبهة والفخامة[٣١].

وثمة مؤثرات عديدة كان لها دورها المعزز لتطور الخط العربي، ومن تلك ما اختزن هذا الحرف من قدرة متميزة على



• الصفحة الأولى من أمشاق الخطاط محمد شوقي

٢٤- ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي، ص٤٥٩، بغداد عام ١٩٧٣م

٢٥- إخوان الصفا: الرسائل ج٣ ص ١٤٤ دار صادر، بيروت عام ١٩٥٧م.

٢٦- القلقشندي: صبح الأعشى ج٣ ص ١٤٤.

٢٧- ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي ص ٤٥٧.

٢٨- علي محمد أمين: عبقرية الخط العربي، مجلة الوحدة، العدد ٩، بيروت عام ١٩٩٢ م.

٢٩- ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي ص ٤٦٥.

٣٠- عبد الكريم الخطيبي و.محمد السجلماسي: دراسة عن كتاب ديوان الخط العربي، ترجمة محمد برادة مجلة الدوحة قطر العدد ٩٠، عام ١٩٨٣م.

٣١- علي محمد أمين: عبقرية الخط العربي ،السابق.

التشكل والتنوع باستمرار، ومرونة انسيابية طيعة، استجابت لنوازع الخطاطين المسلمين الإبداعية، واستحداثهم لضروب مختلفة من الأنماط الكتابية، ووفرت لهم الحرية في استخدامه كعنصر تشكيلي بصري، تتوزعه الخطوط المستقيمة حيناً والزوايا الحادة حينا، بإيحاءات تعبيرية مستفيضة من تلك الخطوط، وقد يستدير على نفسه بانحناءات لا تخلو من إيحاءات حية عاطفية، وقد يستضيف الزخارف المتنوعة في أحيان أخرى ضمن ترابط انسجامي متكامل. ومع كل محاولة في الجدة كان يُخترع قلم، ويُستنبط اسم جديد لخط جديد، وتفرد صفحات لقواعد ولوازم وأرجوزات، حتى نافت أسماء الأقلام على ثمانين قلماً، لكل منها أداؤه المحدود به، وفي رسالة **التوحيدي** السابقة يذكر من أنواع الخط الكوفي وحده والتي شاعت على أيامه اثني عشر نوعاً، وما عف عن ذكر أسمائها كثير، لم ير فيها أهمية تستوجب ذكرها.

وكان بين الخطاطين من زاوج بين ضربين من الخطوط المتقاربة، وخرج منهما بخط جديد كما هو الحال مع خط «التئم» أو التوأم المنسوب إلى أصله المدني. وكان الخط الكوفي يقف في صدارة الخطوط المتميزة بقدرتها على التأليف المستمر فيه، والإبداع في أشكاله، لكثرة زواياه، وأقواسه، وحسن انسجامه مع الزخارف المضافة إليه، وكان لخط الثلث إلى حد ما مثل هـذه الخطوط بعد أن انتشرت كتابة المصاحف الكريمة به، ومثل ذلك بالنسبة إلى الخط الديواني.

ويوم أن شاع الغموض في بعض كلام الخاصة كالمتصوفة، كان الخط رديفاً له في الشكل المنطوي على ذاته، والذي لا يهب سره بسهولة إلا من حيث هو شكل ظاهري. وفي أحيان في حرف أو جزء من حرف اتخذ له شكلاً، حيث يقف الألف كالسيف رهيف القامة، وقد اعتلته قبضته أو حيث تصير نهايات بعض الحروف مناقير معقوفة لصقور، وهكذا يصير للكلمة ما يطرحها بعدا في الرمز، كمفردة الشاعر حين تمد بنفسها إلى أكثر من غرض في الدلالات الإيحائية أو الإيمائية[٣٢].

إن صياغات الحروف العربية، صارت عند الفنان المسلم إشارات شاعر هائم أخذت به الحال فتجلى الشوق ذوقا في أشعاره مترنماً بحب الله سبحانه وتعالى، وإن هذه الحروف قد أصبحت مكاشفات صوفي متعبد ترنح بمجاهدات قلبه وهمسات ابتغى بها القرب من الله سبحانه وتعالى، أو أن الخطوط العربية قد أصبحت كتابات وابتهالات لبستاني همس من فوق رياض الأشواق لله.

الخط العربي في الدراسات الحديثة:

لم يزل الخط العربي حتى يومنا هذا يستقطب اهتمامات متزايدة من قبل العديد من الباحثين والدارسين، فقد جمع إلى دلالته اللغوية وعلاقته الوثيقة بعلوم اللسانيات، بعداً فنياً غرافيكياً بحتاً، وقيمة زخرفية لا مجال للنقاش في أهميتها، لذلك كثرت الدراسات والبحوث حوله وتنوعت وتشعبت، مستفيضة بوصف وتحليل دلالته وأبعاده، فاستطاعت الإحاطة بالكثير من جوانب هذا الفن، وقد حاكت بعض الدراسات الخط العربي وأكثرها باللغتين الفرنسية والإنجليزية كفن غرافيكي صرف مواز في الأهمية للفنون الغرافيكية الأخرى أو يتعداها بقليل. وبصفته كعنصر تزييني، دخل من خلال وظيفته هذه في عملية تزيين الفنون الصغرى «Art minimum»، والكتب، أو أنه زين المساجد والأضرحة بكتابات قرآنية أو أحاديث نبوية، بهدف «تلقين» الحشود المؤمنة بهذه التعاليم.

وقليلة جداً هي الدراسات التي أشادت، ولكن بالكثير من الاختصار، إلى ريادة هذا الفن في المجالين العربي والإسلامي وموازاته في الأهمية للفنون المهمة الأخرى كالعمارة والزخرفة «Arabesque»، والمنمنمات مثل دراسة الباحث اليوناني **السكندري بابادوبلو**[٣٣] بالفرنسية، حيث اعتبر الخط العربي فناً رائداً أو أساسياً «Artmajeur» وذلك على عكس موقع الخطوط لدى العديد من الشعوب الأخرى.

لكن هذه الدراسة رغم أهميتها، لم تستطع أن تشير إلى الموقع الكبير الذي احتله الخط العربي على الصعيد التشكيلي والجمالي باعتباره أحد أهم الفنون العربية التي أخذت من التاريخ العربي الإسلامي الموقع الأكثر أهمية بالقياس إلى الفنون الأخرى، وذلك عائدٌ إلى أن الباحث أراد أن يحول الأذهان نحو المنمنمات، معتقداً أنها قاعدة ومنطلق للتصوير العربي والإسلامي، وأنها تعتبر ثورة في الرسم والتصوير على الصعيد العالمي، سبقت ثورة الفن الحديث بثمانية قرون، لذا فقد أولت دراسة **بابا دوبلو** الأهمية الرئيسة للمنمنمات.

أما **بوركهارت**[٣٤] فقد أشار بتنويه إلى الأهمية الفنية للخط العربي فاعتبره أيقونة العرب والمسلمين، بل إنها الدراسة التي استفاض صاحبها بذكر أهمية اللغة العربية وأثرها على الفنون الإسلامية وتطورها، لكنها قصرت جهدها على تحليل دلالات الفن الإسلامي ورموزه، فأكدت على العمارة، ودرست جوانب الفن العربي الإسلامي الأخرى كالزخرفة والفنون الصغرى، لكنها لم تعط الخط العربي الأهمية اللازمة من حيث قيمته التشكيلية والجمالية[٣٥].

• دعاء بخط الرقعة - محمد منير السيوفي - سورية - ١٩٩٦م

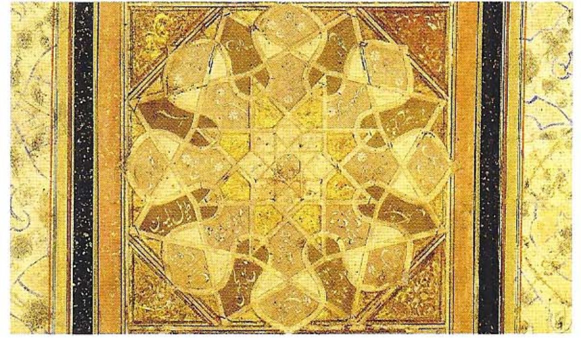
أما **أولق غرابار**[٣٦] (Oleg Grabar)، فقد أولى اهتمامه الرئيس بفن الزخرفة الإسلامية، واعتبر الخط العربي جزءا متمما لهذه الزخرفة يلعب الوظيفة الرمزية والتزيينية نفسها أو يضفي عليها سمة رفعة الكتاب المقدس ... الخ.

أما كتاب **عبد الكريم الخطيبي**[٣٧] **ومحمد سيجلماسي** فقد استطاع أن يدرس الخط العربي بمنهجية توازي التطوّر الحديث للفنون التشكيلية، فأكد ريادة هذا الفن من خلال تضمنه للكثير من القيم الجمالية البارزة والمهمة، لكنها الدراسة التي اعتبرت الخط العربي فناً فريداً ليس من الجائز التأكيد على أولويته التشكيلية، فجماليته متأتية من كونه فن الخط العربي وليس شيئاً غير ذلك، على الرغم من

٣٢- بلند الحيدري: أثر الإسلام في الخط العربي ص ١٠٢، ١٠٣.

٣٣- بابا دوبلو: الإسلام والفن الإسلامي MAZNOD. باريس عام ١٩٧٠م.

٣٤- بوركهارت: فن الإسلام Sindi BAD باريس عام ١٩٨٥م.



• جزء من حلية بزخرفة ثمانية - إيران القرن السادس عشر الميلادي

استعمالاته المتعددة.

وفرادته تلك متأتية من ارتكازاته المعقدة باعتبار أنه في الوقت نفسه فن اللغة العربية، وفن غرافيكي، رموزه دالة على بنية اللغة في عمقها التاريخي ودلالاتها الاجتماعية، وتنويعاته التأليفية الفنية المستمدة من أهمية اللغة العربية، وخاصة أهميتها كلغة مقدسة باعتبارها لغة القرآن، فرفعة هذا الفن مستمدة من رفعة هذه اللغة، ولذا فقد رفضت الدراسة الاعتراف بقيمة الخط العربي التصويرية والتجريدية الصرفة بالقياس إلى المدارس الفنية المعاصرة في التصوير.

ومن هنا وعلى الرغم من الجهد الكبير لتلك الدراسات، والتي حاولت فيه أن تنبه إلى الأهمية التشكيلية والجمالية للخط العربي، فقد حاولت أن تبني فهمها على أساس منهجي حديث لنمط التطور الهائل والتبدل السريع الحاصل في مجال اللوحة التشكيلية العالمية، والتي بدلت في فهم مستويات هذه الفنون، إلا أن بعض هذه الدراسات ظلت قاصرة جزئيا عن تحليل الجوانب المتعددة لنمو الفهم الجمالي لبعض الفنون الشرقية مثل الخط العربي، على الرغم من الدراسات المستفيضة للمنمنمات والزخرفة العربية.

ويرجع الباحث د. **عادل قديح**[٣٨] السبب إلى أنه يمكن إقامة مقارنات بين المنمنمات وبين الفن الكلاسيكي المسيحي أو فن الأيقونة الشرقي، وإن تمت محاكمتها على أسس جمالية حديثة فيما يختص بمسألة التأليف الفني والترميز اللوني، أو الذهنية التي حكمت مسألة التوجه الفني.

كما أمكن إقامة مقارنة مدهشة بين الزخرفة العربية والتجريد المعاصر فيما يختص بتقسيم المساحات اللونية أو التأليف الهندسي الموازي للتجريدية الهندسية أو البنائية ... الخ. وأعيد تحليل الفلسفة الجمالية العربية والإسلامية الحديثة انطلاقاً من هذين الفنين معتبرين الخط العربي فنا تكاد تنتفي فيه السمة الفردية أو المسحة الذاتية، على الرغم من بروز خطاطين رائدين وفنانين عظام في هذا المجال!.

الخصائص التشكيلية والجمالية للخط والزخرفة:

تتجلى هذه الخصائص في الخط والزخرفة العربية عبر عناصر ثلاثة هي: وحدات العمل الفني، والعلاقات بين الوحدات، والتأليف (أي شكل اندراج الوحدات في علاقاتها على الحامل المادي):

أ- وحدات العمل الفني: وحدات العمل الفني محصورة عددا، سواء أكان المقصود بالتخطيط القرآن، أم الآية القرآنية أم الكتاب الطبي أو العلمي، أي أن الخطاط، كما يقول أحد الباحثين[٣٩] يعود إلى موضوع يتقيد به، لا بل يتحدد جهده الفني بتأدية هذا الموضوع على أحسن وجه. هو يتبعها وفق نسق تفرضه عليه بالتالي من اليمين إلى الشمال، اتباع سيرورة الحروف وفق نسقها المقترح. هناك إذن وحدات معنية بالعمل الفني دون غيرها ليس كل شيء معد سلفاً، أو بصورة طبيعية.

فن الخط: هناك مادة «دينية» (القرآن) ومادة «معبرة» (الكتب العلمية) لفن الخط، دون سواها. هذا ما يقوله **أبو هلال العسكري** عن عظم قدر القلم، وعن الفارق بين «صغره» كأداة وهيئة و«كبره» كقيمة، فسبحان من جعل جلائل النعم وسوابغ الآلاء والقسم في شخص ضئيل وقد قصير تقل قيمته وتصغر قمته مع جلالة شأنه وعلو مكانه[٤٠].

الزخرفة: نستطيع أن نتبين، أو أن نحصي، وحداته الفنية، حيث تقوم العملية على عدد متناه من الأشكال دون غيرها، هي وحدات الأشكال الهندسية (حلزون، مثمن، دائرة) والاستطالات والتعريقات النباتية (توريق، تضفير)، والأشكال الخطية المعروفة.

ب- العلاقات: هناك طراز للخط، بنسب ومقاييس تحدد علاقات وحداته ببعضها ببعض. هي علاقات طراز إذن، تقوم على نسق أفقي أساساً، هو نظام تتابع الحروف والكلمات من اليمين إلى الشمال، وعلى نسق عمودي أيضا، يتصل بانعقاد علاقات الحروف العربية بعضها ببعض بين أشكال حروفية أفقية (الباء، الياء)، وأشكال حروفية عمودية (الألف، الميم)، طلب الخطاط من الخط «الحُسن» قبل «الوضوح» وهو ما ذهب إليه **ابن مقلة** حيث بحث في الحروف عن الصفات، ولخصها في أمرين: «حسن التشكيل»، وذكر فيه التوفية، والإتمام، والإكمال، والإشباع، والإرسال. و «حسن الوضع» وذكر فيه التوصيف، والتأليف، والتسطير، والتفصيل[٤١].

وهذا ما نتبينه عياناً في الأشكال الزخرفية، حيث طلب المزخرف إنشاء علاقات فنية بين الوحدات التزويقية، مخضعا



• لوحة بالثلث والنسخ للخطاط أحمد الكامل

٣٥- د.عادل قديح: حول البنية الجمالية للخط العربي، مجلة الوحدة العدد ٩٠ بيروت ١٩٩٠م.

٣٦- أوليه غرابار: كنوز الإسلام، المدخل جينيف عام ١٩٨٥م.

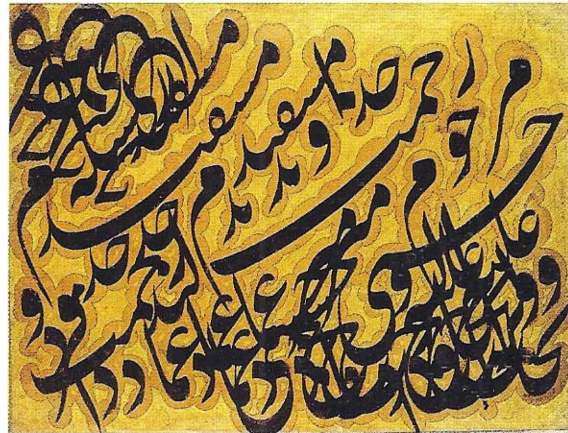
٣٧- عبد الكريم الخطيبي ومحمد سيجلماسي: فن الخط العربي، باريس عام ١٩٧٦م.

٣٨- د.عادل قديح: حول البنية الجمالية للخط العربي. السابق.

٣٩- د.شربل داغر: الحيز التشكيلي في الفن العربي الإسلامي، مجلة الوحدة العدد ٩٠.

٤٠- أبو هلال العسكري: ديوان المعاني، ج٢ ص ٧٤ دار الأندلس بغداد.

ذلك كله لطراز قياسي تكراري،نجده ماثلاً في قطعة زخرفية واحدة، ذات أساس هندسي. هي طراز بمعنى أنها تخضع لنسق، هو نوع الخطوط وضوابطها في فن الخط، وهو الأشكال الزخرفية (المثمن،الدائرة، المربع .. إلخ) بتفريعات وتنويعات كل شكل منها، وهي قياسية أيضا، أي أنها تعتمد على أقيسة، لا تلبث أن تتكرر مثل وحدات حسابية، مثل قياس الحروف في فن الخط. **إخوان الصفا** يشددون في «رسالة الموسيقى» على أن أصل حروف الكتابة كلها في أية لغة وضعت، ولأية أمة كانت، وبأي أقلام كتبت وخطت، وبأي نقش صورت، وإن كثرت، فإن أصلها هو الخط المستقيم، الذي هو قطر الدائرة، والخط المقوس، الذي هو محيط الدائرة.



• تمرين بخط التعليق - إيران - القرن التاسع عشر

إلا أن أساس هذه القياسية يبقى هندسياً، أكان ذلك في الخط، أم في الزخرفة. ولهذا لم يجد **القلقشندي** وصفاً لائقاً بتجويد **ابن مقلة** للخط العربي غير قوله عنه إنه «هو الذي هندس الحروف» وذلك في «صبح الأعشى» و في «الصبح المسفر». وفي الزخرفة أيضاً نلاحظ أن عمل المزوقين كان يقوم على توليدات زخرفية، أساسها هندسي، سواء في مضاعفات المربع أو في الأشكال النباتية، مثل سقف النخيل وخيوط الكرفه، التي تحولت تدريجيا مقتربة من النظام الهندسي الجبري. أي أن هذه الأشكال النباتية انتهت إلى فقدان أية صلة تشبيهية، بأصولها، متبلورة في أشكالها الهندسية الجديدة[٤٢].

ج- **التأليف**: هو ما عناه **ابن مقلة** بـ «حسن الوضع»، يقول **أبو الحسين بن أبي البغل** عن الأقلام: يخط بها سواد في بياض ..فتحسبه بياضاً في سواد. أما **المأمون** فقد قال عن الجارية منصف، وقد رأى في يديها قلماً:

أصم سميع ساكن متحرك

ينال جسيمات المدى وهو أعجب.

الخط أصم إلا أنه سميع، هو ساكن إلا أنه يروي حديثا. إن هذه الثنائية تصف مفارقة الخط، بين حضوره المادي وبين معناه القدسي، الديني، الفائق القيمة، ومفارقة أخرى هي تشكيلية صرفة، تقوم على علاقة الساكن بالمتحرك، كما يشير إليه **المأمون**، أو السواد بالبياض، كما يتحدث عنها **أبو الحسين** أعلاه. الخط لا يستدعي القراءة وحسب، بل يخاطب اللفظ أيضا، للفعل الفني. الخطاط مثل المزخرف توقفا إذن أمام علاقة الأثر الفني (الخط أو الزخرفة)، بحامله المادي(الورقة، الجدار)، والقابليات الفنية بينهما، كما أنهما درسا وتوصلا إلى أشكال تتدرج فوق مساحة مخصوصة بها، أي إلى بلورة الموضع الفني المحصور، الحيز التشكيلي بالتالي.

حين يقوم المزخرف المسلم بـ(ملء) سائر السطوح والمساحات في العمائر، أكانت مسجدا أم قصرا؟ كل سطح، كل مساحة، هي حامل مادي قابل للتدوين، مشغور تماما، وموظف كليا. ومن هنا يؤكد الباحث **د.شربل داغر**[٤٣] وهو في ذلك على حق، على أن النتاجات الفنية العربية الإسلامية تدعونا، إذن، إلى رؤية «الحيز التشكيلي» فيها بطريقة مغايرة لما عرفناه في الفن الغربي. ففي هذا الفن كان الحيز، مع المدرسة التشبيهية، مجالا لـ «تمثل المكان»، أي محاكاته، ونقله من الوجود إلى الحامل المادي عبر مراقبة فيزيائية وعينية، ثم أصبح هذا الحيز، مع المدرسة التجريدية، نظاماً شكلياً لونياً محصورا في إطار للألوان والخطوط والمواد. أي أن هذا الحيز ظل، مع المدرستين الغربيتين، ورغم اختلاف طبيعة كل واحدة منها، موضعاً محصوراً منتجاً في قطعة فريدة أو متكررة في نسخ، كما في الحفر وخلافه من أنواع الطباعة الفنية.

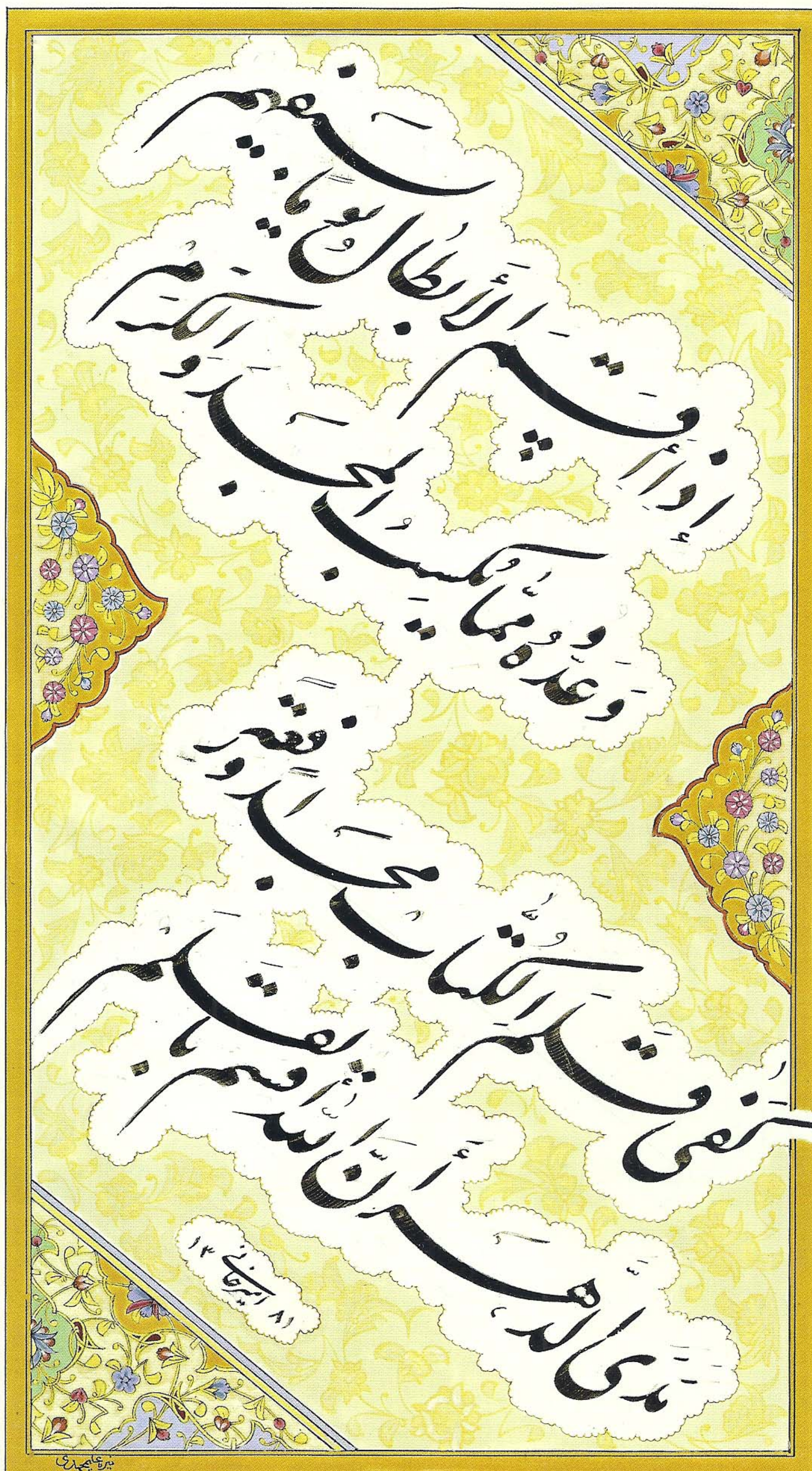
ضرورة العمل الفني قائمة إذن فيه، في العلاقات التي تنظمه (مع مراعاة شبهه بنموذجه الخارجي في المدرسة التشبيهية)، ولكن أين يقوم والحالة هذه ضرورة الفن العربي الإسلامي؟. ما هي حقيقة البعد الجمالي فيه ؟

له شاهد إن تأملته ظهرت على سره الغائب

بيت أشبه بخلاصة الجمالي! هو فن التأمل في الشاهد (الأثر اللغوي، الزخرفي..)، للوقوف على جماله «الغائب» أي أن جمالية العمل الفني لا تقوم فيه إلا بوصفه شاهدا، أثرا، ظاهرا لباطن أجمل، ولحقيقة أنصع. لهذا نستطيع الكلام، من جهة، عن حيز تشكيلي، ينحصر في حدود الصفحة، أو في حدود القطعة الزخرفية، وعن حيز جمالي هو مجمل العمل الفني في علاقاته بحقيقته الغائبة. إنه مكانه هو طالما أنه موجود في كل مكان، في الجواهر الفردة كما في الفضاء المحيط بها. مكانه هو لا يشاركه فيه أحد. ألا يقول **الحلاج**: أخط في كل مكان، لكي يكون الله، كما هو في العقيدة الدينية، حاضرا دائما.

يمثل العمل الفني بمثابة تدوين أو نقش على حامل أبيض، لا خلفية للعمل الفني سوى البياض، سوى الفراغ، سوى المكان الكلي، أي الكون، الذي ينتشر ويتمدد تبعا لأبعاده الهندسية ومواصفاته المادية، فنراه ينبسط مع الجدار المسطح، ويدور بشكل دائري مع العمود، وينزوي مع الزوايا الهندسية، هذا يصلح في الجدار، ويصلح في الإناء أيضا، في العمائر كما في التحف وعلى سائر الحوامل المادية من خزف، ونسيج، وخشب، ومعدن، وجص، وحجر، وفسيفساء. بسط الفنان المسلم الوجود مثل ورقة أو مثل جدار، وتأكد من وجود الله فيه في كل جوهر فرد، في كل مساحة، فمن يملأ الفراغ، دون أن يخلق إيهاما بالمكان، أو إيهاما بالعالم؟ نقش وحسب، آثار كتابية وزخرفية وحسب، تبلغ غيابه الحاضر، أو حضوره الغائب ■ يتبع

٤١- القلقشندي: صبح الأعشى ص ١٣٩.
٤٢- د. شرابل داغر: الحيز التشكيلي في الفن الإسلامي، مجلة الوحدة.
٤٣- المصدر السابق.



• لوحة بالخط الفارسي للخطاط غلام حسين أميرخاني - إيران - من مقتنيات الأستاذ محمد المر

الموازنة بين جافات الحرفة وآفاق الإبداع

د. عبد الرضا بهية *

تأملات في التجربة الخطية للفنان حيدر ربيع

إن الضوابط والقواعد في الخط العربي هي بحد ذاتها وسائل لتحقيق الإبداع، وليست غايات جمالية فحسب

لم يكن الخط العربي في واحدة من أهم خصائصه الأصيلة سوى فن استكمل كامل أبعاده التطورية من خلال سلطة القاعدة، ويجوز لنا القول في ضوء ذلك أن ثمة علاقة جدلية محتدمة تقوم باستمرار بين متطلبات التجويد ضمن سياق القواعد، ونزعة الفنان إلى التحرر من ضغوط التقنية. وقد يرى بعض المعنيين بشأن التضاد في طرفي هذه العلاقة ما يسمح بالقول بأن التقنية أو الخضوع لصرامة القواعد وضوابطها من شأنه أن يصادر من الخط العربي صفة «الفن» انطلاقاً من أن الفن ومنه الرسم أو الكرافيك لا يخضع إلى اشتراطات شكلية سلفاً خاصة على مستوى انتقاء المفردات البانية للتكوين الفني وتشكيلها الجمالي.

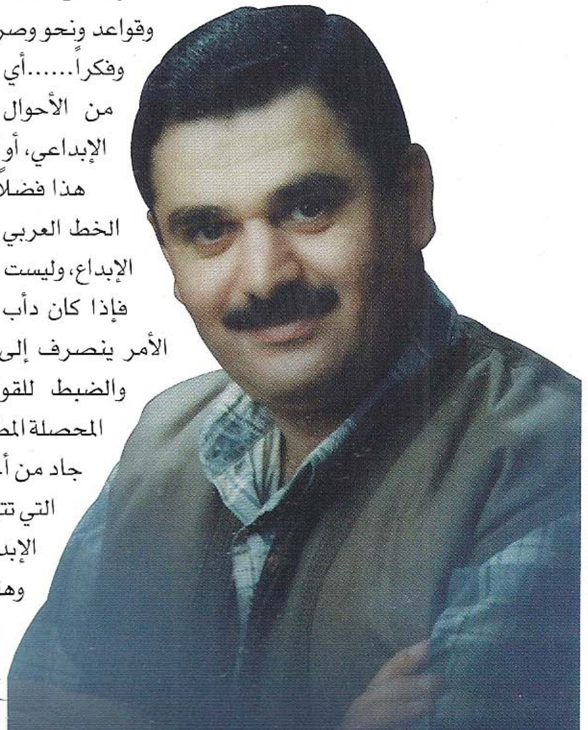
بينما يختلف الأمر بشأن التكوين الخطي الذي يخضع إلى شرطية النص، ونوعية الخط، وما يستلزمه من مراعاة دقيقة لضوابطه وأصوله، فضلاً عن مراعاة التقاليد الإخراجية والتقنية المتعارف عليها. فهل في هذا ما يلغي إمكانية الإبداع؟

وللإجابة عن ذلك يمكن القول إن الخط العربي كتشكيل بصري جمالي، وتمظهر نوعي للّغة يشاطر هذه اللغة في واحدة من أروع خصائصها، لأن اللغة تتيح على ما فيها من ضوابط وقواعد ونحو وصرف إمكانية الإبداع شعراً ونثراً وفكراً......أي أن نظام اللغة لا يُعد بأي حال من الأحوال عائقاً حيال العطاء الأدبي الإبداعي، أو الثقافي المتنوع.

هذا فضلاً عن أن الضوابط والقواعد في الخط العربي هي بحد ذاتها وسائل لتحقيق الإبداع، وليست غايات جمالية فحسب.

فإذا كان دأب الخطاط وهمه الأساس بادئ الأمر ينصرف إلى إمكانية التوصل إلى التجويد والضبط للقواعد والأصول فإن ذلك في المحصلة المطلوبة والغايات القصوى هو سعي جاد من أجل التمكن من أدواته الأساسية التي تتيح له لاحقاً التحرك في الفضاء الإبداعي بحرية مفتوحة النهايات.

وهنا يتحول الموقف بشأن هيمنة القواعد والضوابط والأصول التي يحتكم إليها فن الخط العربي إلى النظر إليها بوصفها شروطاً أولية مهارية وتقنية لا يمكن أن نعدها لاحقاً إلا بمثابة أدوات أساسية بيد الخطاط الفنان وصولاً إلى التنوع الإبداعي كما تقدمت الإشارة.

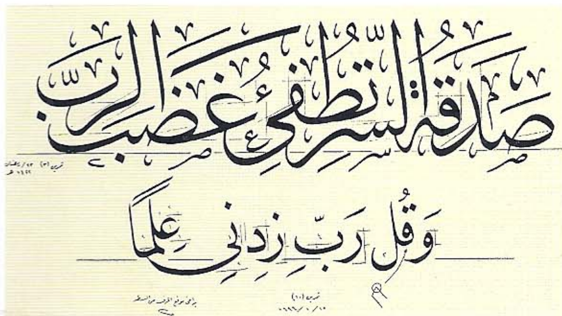


الخطاط حيدر ربيع.

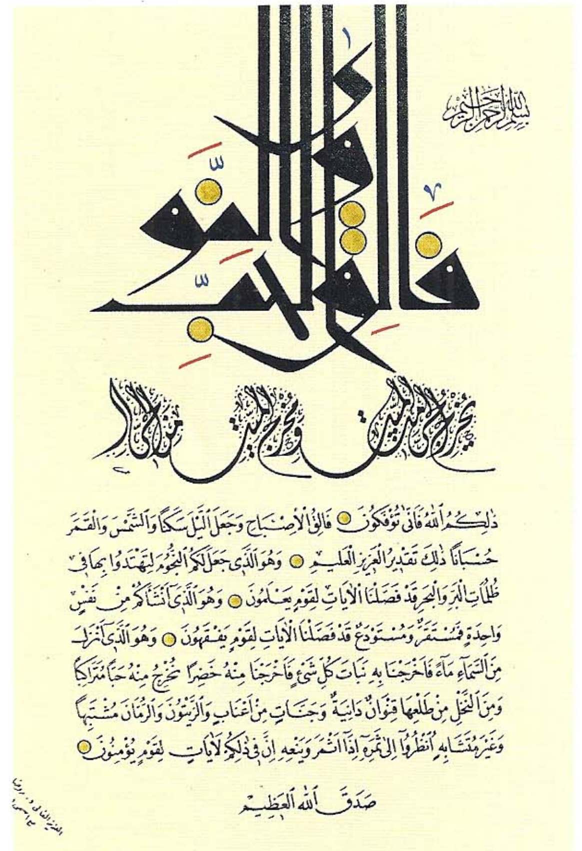
في ضوء هذه الحقيقة يمكن رصد تجربة الفنان الخطاط حيدر ربيع بوصفه واحداً من المجودين الذين امتلكوا ناصية المهارة الفائقة على مستوى خط الحرف تقنية وقاعدة.

لقد أولى الخطاط **ربيع حيدر** اهتماماً استثنائياً بموضوعة التقنية التنفيذية للحرف منذ أن تخرج من معهد الفنون الجميلة مختصاً بفنون الخط العربي في العام الدراسي ١٩٨٣-١٩٨٤ وبقي حريصاً على ترصين تجربته بهذا الشأن خاصة بعد أن بلغ مرحلة الاحتراف الفني، وقد صقلت مهاراته وإمكاناته الفنية على نحو متميز بعد تخرجه في اختصاص التصميم الطباعي من كلية الفنون الجميلة في العام الدراسي ١٩٨٨-١٩٨٩.

ويذكرنا دأب الخطاط **حيدر** وحرصه الشديد على إظهار كل



* أستاذ مساعد - كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد.



ما ينجزه من خطوط وتصاميم فنية في هذا المجال بأبهى صورة بحرص ودقة الخطاط العراقي الراحل **هاشم البغدادي** الذي لم يكن متساهلاً في يوم من الأيام بأي إنجاز خطي مهما يكن بسيطاً، فقد كان يفرغ جهده كله فيه، ويتعامل معه على أنه عمل فني متكامل يعكس شخصيته وسمعته الفنية التي لا يرتضي لها أن تخدش ولو بشيء ضئيل من التراجع أو التساهل. وهكذا نجد الفنان **حيدر** الذي يحرص على أن لا يضع توقيعه إلا تحت كتاباته وتصاميمه الخطية المتقنة والرصينة.

إن موضوعة «الإتقان» تنطوي على بعدين أساسيين لدى الفنان حيدر هما: ضبط القاعدة، ودقة الحرف ونظافته.

وتظل هاتان الخصيصتان هما القاسم المشترك في كل إنجازاته التي لا تختلف بهذا الشأن سواء الفنية منها أم التجارية.

غير أن تلك الخاصية التقنية - ونعني بها الإتقان - لا تذهب بالفنان **حيدر** إلى حد الانغلاق في حدود الحرفة، وإنما نجده دائماً يوظفها في كل إنجاز بوصفها واحدة من وسائله الأساسية للوصول إلى تجسيد الرؤية الإبداعية التي يتوخاها وذلك بتمكين ملحوظ.

ولا ينطبق ذلك على الخطوط اللينة فحسب، وإنما تجاوزها إلى الخطوط الهندسية، ونعني بها الكوفية بأنواعها.

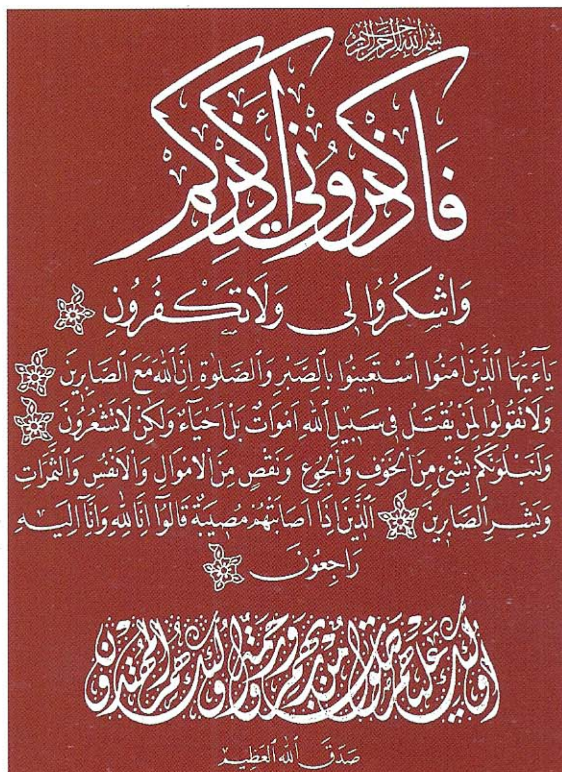
لقد أولى الخطاط **حيدر** خلال السنوات الأخيرة اهتماماً استثنائياً بالخط الكوفي المشرقي، وأنجز فيه تكوينات متراكبة امتازت بالتوازن والتناسب المتقن عكست ذائقة فنية متقدمة حيث تجاوز فيه المنحنى الإتباعي المعتمد في هذا النوع من الخطوط الذي يكتب على شكل أسطر متتابعة في المصاحف الشريفة.

ويمكن للمتأمل في أعمال الفنان **حيدر**، أن يتلمس ميله إلى توظيف عدد من الخطوط في عمل واحد بتناسق جمالي مدروس بالرغم من اختلاف خصائص كل خط عما سواه وصولاً إلى تحقيق علاقة «التنوع»، ففي لوحته «فالق الحب والنوى» تتنوع لديه الخطوط بين الكوفي المشرقي إلى خط الديواني الجلي إلى النسخ فالثلث في حوار متناغم وتكاملي. وكذا في لوحته «فاذكروني أذكركم» التي جمعت بين الثلث والنسخ والديواني الجلي والإجازة. ونلحظ الشيء نفسه في لوحته «ادفع بالتي هي أحسن» التي اجتمعت فيها خطوط الثلث والنسخ والإجازة، وكذلك لوحته «وبالوالدين إحساناً» التي جمعت بين الكوفي المشرقي والديواني والنسخ.

إن هذا المنحى الذي يعنى بتوظيف خطوط متنوعة يظهر بشكل أساس مستوى المهارة والتمكن من أنواع الخطوط العربية، وهو منحى لمسناه عند خطاطين كبار أنجزوا لوحات جامعة من قبيل الشيخ عبد العزيز الرفاعي وهاشم محمد البغدادي وغيرهما.

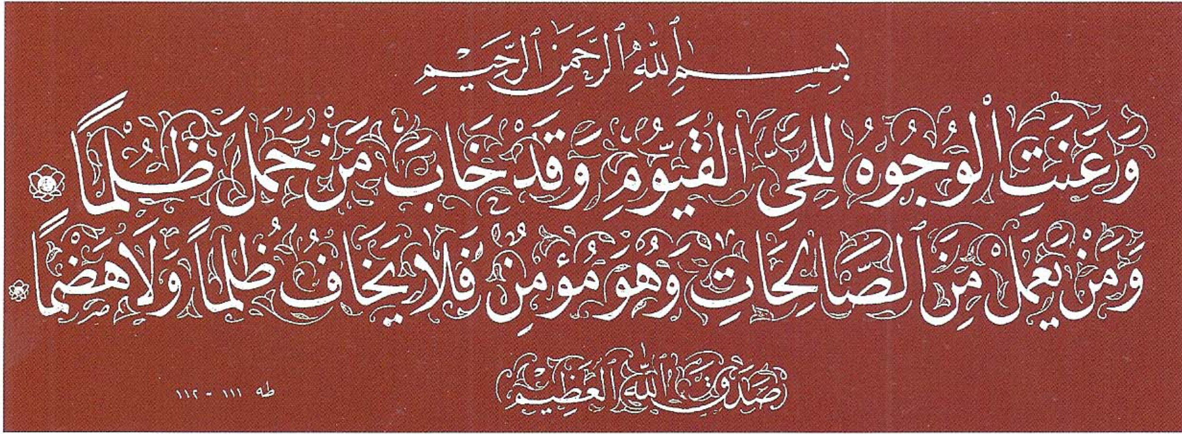
وتعد اللوحة الجامعة من الفضاءات الإبداعية التي يؤكد فيها الخطاط المتمكن تفوقه كما هو الحال في الحلية النبوية الشريفة التي يحرص كثير من الخطاطين على إنجازها إظهاراً منهم لقدراتهم وتوصلاتهم الفنية في خطي الثلث والنسخ.

وبقدر ما نلحظ في أعمال الفنان حيدر قدرته على تحقيق التناسب والتناسق والتنوع وهي علاقات جمالية في بنية العمل الخطي، فهو يحرص على إظهار البعد التعبيري من خلال توظيفه لمبدأ السيادة والهيمنة.. وكما هو معروف في فنون التصميم فإن هذا المبدأ يعتمد لإظهار الأهمية الاستثنائية لجزء من التكوين، وليحقق ذلك من خلال عدد من المتغيرات نذكر منها توظيف التباين الحجمي، حيث إن الجزء الذي يتمتع بالسيادة أو الهيمنة يستأثر بالحجم الأكبر مما يجعله مركز استقطاب بصري عند التلقي في القراءة، ونلحظ ذلك بوضوح في لوحاته التي أشرنا إليها وهي «فالق الحب والنوى»، «فاذكروني أذكركم»، «وادفع بالتي هي أحسن»، و«بالوالدين إحساناً». وكما قد تتحقق السيادة أو الهيمنة عن طريق التنظيم المكاني فيجعل الجزء المهيمن في الأعلى مثلاً أو في الوسط على نحو ظاهر ومميز. وقد تتحقق السيادة أو الهيمنة



إن موضوعة «الإتقان» تنطوي على بعدين أساسيين لدى الفنان حيدر هما: ضبط القاعدة، ودقة الحرف ونظافته.

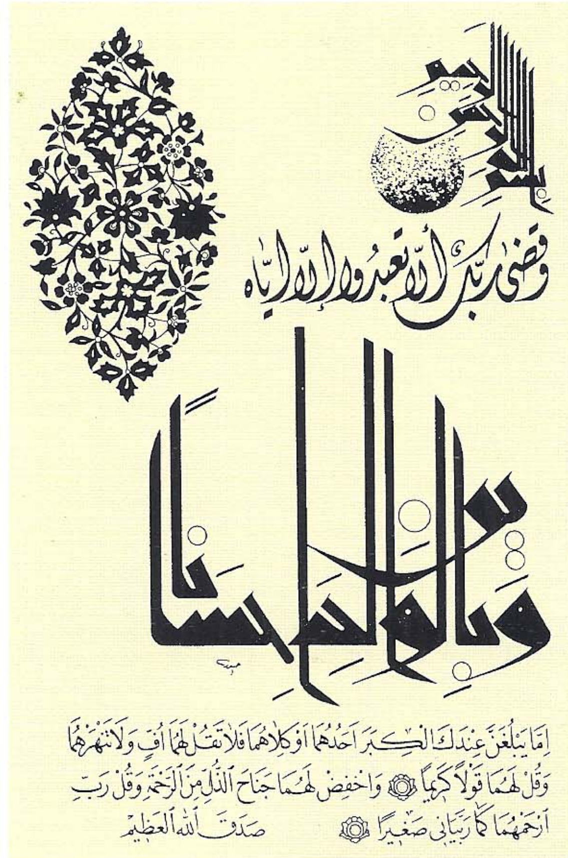
إن هذا المنحنى الذي يعنى بتوظيف خطوط متنوعة يظهر بشكل أساس مستوى المهارة والتمكن من أنواع الخطوط العربية



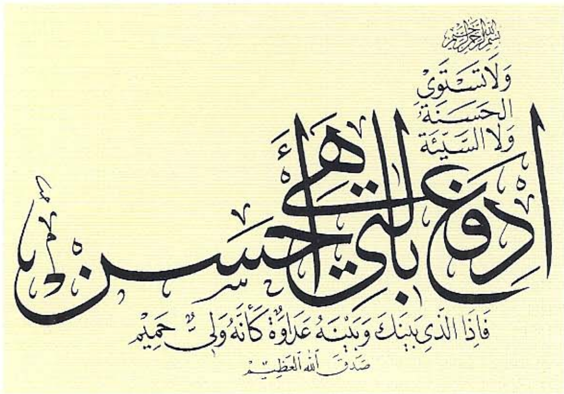
الفنان حيدر يعتمد مبدأ الأهمية المتدرجة في معالجته لبعض النصوص، وهو منحنى ينطلق من وعيه بدلالات النص فينظمها فنياً وفق الترتيب التنازلي إنطلاقاً من الأهم فالمهم... أو لنقل من المقدمات إلى النتائج.

لجزء من التكوين من خلال المعالجة اللونية الاستثنائية، وفضلاً عن التباين الحجمي للجزء السائد ووضعه المكاني الخاص فإنه يعزز ويرصّن من خلال التميز اللوني كذلك ... وهذه المتغيرات أولاها الفنان حيدر في أعماله اهتماماً قصدياً ملحوظاً.

كما نلحظ أن الفنان حيدر يعتمد مبدأ الأهمية المتدرجة في معالجته لبعض النصوص، وهو منحى ينطلق من وعيه بدلالات النص، فينظمها فنياً وفق الترتيب التنازلي انطلاقاً من الأهم فالمهم...أو لنقل من المقدمات إلى النتائج ... ففي لوحته «ادفع بالتي هي أحسن» نجده قد تعامل مع مطلع الآية الكريمة «ولا تستوي الحسنة ولا السيئة» بوصفها مقدمة عامة فكتبها بخط النسخ، ولكن السيادة قد تحققت في الجزء الآخر من الآية الكريمة «ادفع بالتي هي أحسن» بوصفها مقدمة خاصة ثانية حيث تعد واحدة من تطبيقات المقدمة العامة، وذلك عن طريق الهيمنة بالحجم والتميز النوعي بالخط حيث خُطّت بالثلث الجلي، ثم يتحول إلى النتيجة والتي هي «فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم» حيث تعالج



بوصفها مكملاً للنص، وبذلك تُخط بالنسخ بما يطابق حجماً وأداءً مستوى المقدمة العامة التي تقدم ذكرها. وانسجاماً مع مبدأ تكامل النص القرائي من جهة استيفائه البسملة والتصديق فقد حرص الخطاط حيدر على جعلها مفتتح ومختتم كل آية قرآنية في أية لوحة



من لوحاته، ولكن بمعالجة حجمية لا تزاحم التكوين الأساسي، وترصّن في الوقت نفسه من بنائه الشكلي والتنظيمي.

لقد حرص الخطاط **حيدر** - على المستوى المهني بوصفه مدرّساً للخط العربي - على اعتماد مبدأ «النمذجة»، ونعني بها هنا خط بعض الآيات القرآنية أو النصوص المنتقاة بخط الثلث أو النسخ أو الديواني أو الرقعة..... وأولاها عناية خاصة على مستوى ضبط القاعدة فضلاً عن توضيح مستويات الحروف وأوضاعها واتجاهاتها على مستوى الميلان أو الاستواء أو التعامد ثم توزع على الطلبة الدارسين للتمرين والمشق تحت إشرافه.

إن الحديث عن المسيرة الفنية للخطاط حيدر يمكن أن تتسع لتشمل توظيفه لخطوطه وابتكاراته الفنية في مجال الحاسوب، فهو يتحفنا بالكثير من الأمثلة والتطبيقات التي تعكس للمتأمل المقدار الكبير من الحساسية الفنية والشفافية التصميمية التي يعالج بها إنجازاته التصميمية من خلال برامج الحاسوب، خاصة في مجال الملصقات الجدارية والبطاقات التعريفية الشخصية وأغلفة الكتب وغيرها مما لايتسع المجال لتفصيله. وفي ختام هذه الوقفة التأملية يمكن القول إن الخطاط حيدر فنان متجدد ذو عطاء متواصل يفاجئنا بين الفينة والأخرى بكل ما من شأنه أن يثبت حضوره المتألق والمتجدد.... وبكل ما يؤكد أنه واحد من المبدعين في فضاء فنون الخط العربي والتصميم .... وإن أعماله بمجملها تشكل إضافات نوعية إلى التراكم الإبداعي للخط العربي الذي تحقق عبر مئات السنين■



لوحة بخط التعليق للخطاط أمير فلسفي - إيران - من مقتنيات الأستاذ محمد المر

خطاط من ليبيا



حاوره: محفوظ البوعيشي*

«شبَّ فيَّ حب الخط حتى صار عشقاً في دمي».

لم تقتصر إبداعات الخط العربي على بلد واحد من بلاد العرب والمسلمين على سعة امتدادها عبر القارات، فأينما حللت تجد لهذا الفن محبين كثراً وتجد له ممثلين من أعلام الخط - قديماً وحديثاً - ممن أسهموا في مسيرته التطورية على مدى تاريخه الطويل الحافل بالإنجازات. وكانت ليبيا - ولا تزال - واحدة من هذه البلدان التي وضعت بصماتها على صفحته، وأنجبت خطاطين فنانين لهم حضور قوي في ساحة الخط العربي الأصيل.

الأستاذ **إبراهيم محمد المصراتي** أحد أبرز الخطاطين في ليبيا، هو من مواليد مدينة طرابلس سنة ١٩٥٦م، أستاذ مادة الخط العربي والزخرفة الإسلامية بمكتب تعليم سوق الجمعة بطرابلس، خريج معهد **ابن مقلة** للخط العربي بطرابلس. حاصل على إجازة التدريس الخاصة «دبلوم متوسط».

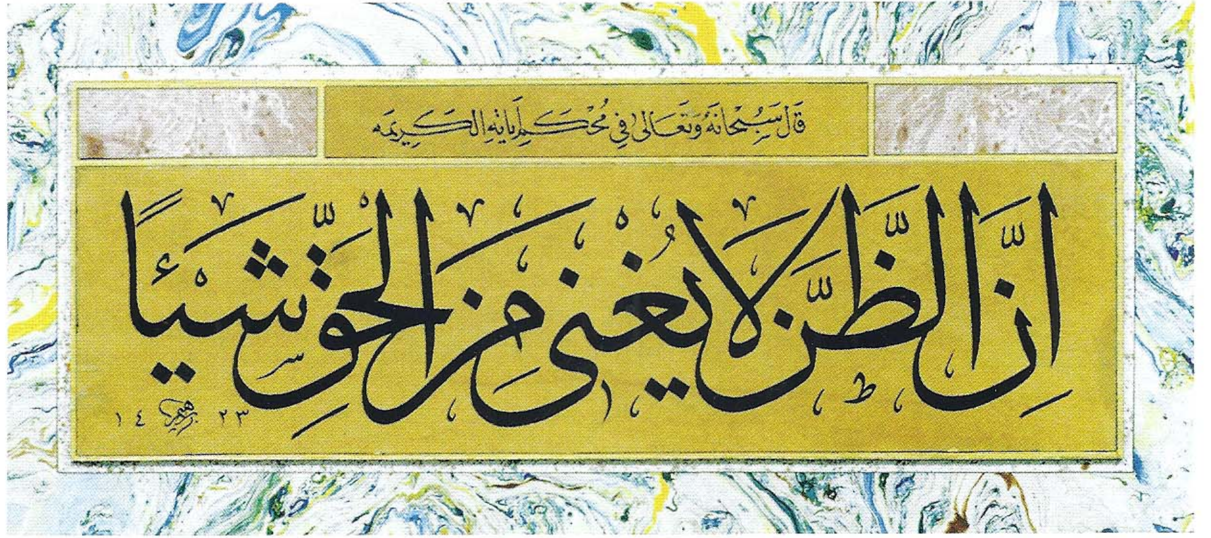
■ متى بدأ اهتمامكم بفن الخط العربي؟ ولماذا تعلقتم به دون سواه من بين الفنون الأخرى؟

بدأ اهتمامي بفن الخط العربي بالفطرة، أي منذ بدايات طفولتي الأولى، وشب فيّ هذا الحب حتى صار عشقاً يجري في دمي، والحمد لله الذي هدانا لهذا، عندها كنت أقلد خطوط مانشيتات كبريات الصحف الليبية، وخاصة



الخطاط إبراهيم المصراتي

* خطاط من ليبيا - من تلاميذ حسن جلبي.



للأستاذ **محمود إبراهيم سلامة**، الذي كان في الحقيقة متميزاً بخطوط تلك المانشيتات دون سواه، وكان سبب تعلقي بهذا الفن هداية من الله عز وجل، وحبي الشديد للحرف العربي الذي أراه متحركاً في كل لوحة أشاهدها، وأراه حتى وأنا في منامي، فصار نبضاً من نبضات حياتي.

الأستاذ إبراهيم أين تعلمت فن الخط العربي؟ وعلى من تتلمذت من الأساتذة الخطاطين؟

إنني كما ذكرت سابقاً تعلمت فن الخط العربي بمعهد **ابن مقلة** للخط العربي والتذهيب، أما الأساتذة الذين علموني فكانوا من مصر وتركيا، نذكر منهم الأستاذ **محمود إبراهيم سلامة**، الأستاذ **محمد إبراهيم محمود**، الأستاذ السيد **محمد حماده**، الأستاذ **أبو العلا بسيوني**، الأستاذ **محفوظ الجمل**، الأستاذ **محمد علي فهمي**، من مصر. أما من تركيا فلقد كنت أتعلم التذهيب على الأستاذ **نيازي**، وفي مادة الرؤى كان الأستاذ **ياشار**، وفي مادة البوبات كان الأستاذ **إيهان**. أما من ليبيا فكان الخطاط الليبي شيخنا الفاضل خطاط المصحف الشريف فضيلة الشيخ **أبو بكر ساسي المغربي** الذي منحني أيضاً رعايته وإرشاداته وتصويب أخطاء خطوطي عندما كنت طالباً بالمعهد بالرغم من أنه كان مديراً لمعهد **ابن مقلة** للخط العربي.

مَن مِن الخطاطين العرب أو غيرهم الذين تأثرت بهم؟ وهل تعتبرهم قدوة في الاحتذاء بهم والسير على خطاهم؟

الحقيقة كل المدرسين المعلمين الذين علموني بالمعهد وأنا طالب في السبعينيات أعتبرهم قدوة أهتدي بهم، لأنهم كانوا مثالاً حقاً للمعلم الذي يعطي دون أن ينتظر سواء أكانوا من مصر أم من تركيا.

ما أهم مشاركاتك المحلية والدولية؟

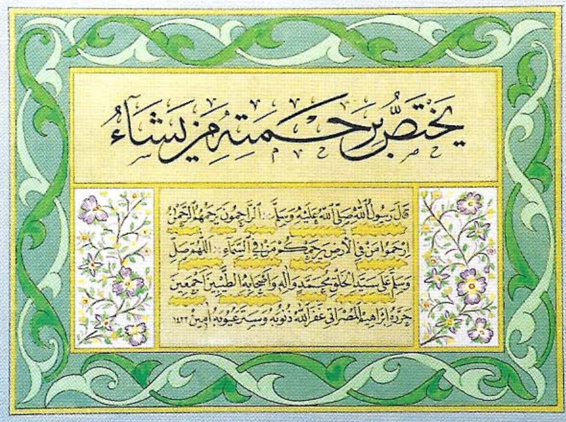
مشاركاتي على الصعيد المحلي كوني عضو بالرابطة العامة للفنانين بطرابلس، كما إنني قمت وما أزال أقوم بخطوط مساجد مدينة طرابلس، وبخطوط مساجد خارج مدينة طرابلس مما أكسبني شهرة واسعة حتى اشتهرت بأنني خطاط بيوت الرحمن، وكذلك اعتبر خطاطاً لكبريات الصحف الليبية منذ العام ١٩٧٨م، حيث صرت أخط للصحف الليبية الرئيسة، وصحف البلديات للمانشيتات الرئيسة حتى سنة ١٩٩٩م، وهذا أعطاني مهارة أكثر في العمل الصحفي كخطاط وشهرة كبيرة أكسبتني ثقة القارئ والمتذوق لفنون الخط العربي، ونلت رضا المسؤولين في هذا المجال، كذلك عملت خطاطاً لمطابع العدل، وقمت بخطوط إمساكيات شهر رمضان المبارك، وكنت خطاطاً لعدة مطابع أخرى خاصة لا يتسع المجال لذكرها.

أما من ناحية مشاركاتي الدولية فقد شاركت في المسابقة الدولية لفن الخط العربي بتركيا، وكذلك بمعرض بينالي الشارقة للخط العربي، وكذلك شاركت بمعرض الخط العربي الذي أقيم في الجمهورية العربية السورية بمدينة الرقة، وفي المعجم الأول للخطاطين المعاصرين الجزء الأول بمناسبة اختيار الكويت عاصمة ثقافية عام ٢٠٠١، تحت رعاية الأمانة العامة للأوقاف.

أنت أحد خريجي معهد ابن مقلة للخط العربي، فهل ما زال كل خريجيه اليوم يمارسون الخط ويجيدونه؟

الحقيقة وبكل صراحة إن أغلب الخريجين لا يواصلون أو يمارسون الخط، ولا يمشقون ولا يتابعون تطور الخط ولا يهتمون بأخباره، وهذا راجع إلى أنهم فقدوا حب الخط وجماله، واستمالهم الكسب المادي بدلاً من علم الخط وفنونه، وأنا شخصياً أسمع عن الكثيرين من دفعتي من خريجي المعهد تركوا الخط وشغلتهم الإدارة، وأرى أنا بأم عيني أن الذين تخرجوا سواء قبل دفعتي أو معي أو بعدي رأوا في الخط حركة ميكانيكية لكسب المال وليس رسالة.

بعض الخريجين رأوا في الخط حركة ميكانيكية لكسب المال وليس رسالة.



الأستاذ إبراهيم، ماذا تقترح للنهوض بفن الخط العربي في ليبيا؟

الحقيقة لكي نقوم بنهضة واسعة وكبيرة في مجال الخط العربي وفنونه يجب أولاً أن يولى الخط اهتماماً أكبر من أمانة التعليم «الوزارة»، وذلك بفتح معاهد متخصصة على غرار معهد **ابن مقلة** للخط العربي الذي أقفل للأسف دون أن ندري لماذا!، وعندها سيكون في هذه المعاهد المتخصصة أساتذة لديهم الكفاءة والقدرة على تدريس هذا الفن كما ستقام دورات أخرى إلى جانب معاهد الخط، يشرف عليها أساتذة خريجون متخصصون، ومهتمون بتدريس فن الخط، وأن تؤسس هناك نقابة يرأسها خطاطون متمكنون في مجال الخط، عندها تبدأ نهضة كبيرة. أما الآن فتقام للخط دورات، والحق يقال، من قبل أناس غير متخصصين في مجال الخط، وما هم بأساتذة مجازين، مما أدى إلى فشلها لأن هذه الدورات قامت لكسب مادي وليس لنهضة فن الخط العربي وآدابه.

ما أهم طموحاتك الفنية في مجال الخط العربي على المستوى الشخصي؟

أدعو الله أن يوفقني وأن يحقق طموحي لكتابة المصحف الشريف، وأن أنال رضا الناس في أعمالي الفنية.

إن الحاسوب لم يكن في يوم من الأيام ولن يكون بطبيعة الحال خطاطا عوضاً عن يد الخطاط.

الأستاذ إبراهيم ما موقفك الفني من استخدام الحاسوب في الخط العربي، وهل حقاً استطاع أن يحل مكان الخطاط؟

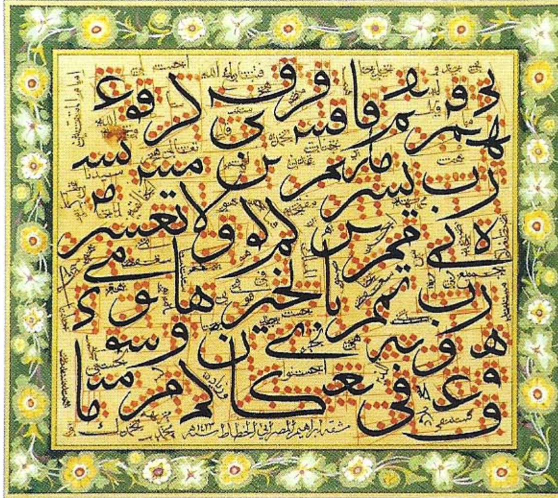
الحقيقة أن الحاسوب لم يكن في يوم من الأيام ولن يكون بطبيعة الحال خطاطاً عوضاً عن يد الخطاط، لأن الحرف العربي حرف ينبض بالحياة، ولا يأتي من جماد، والحاسوب آلة راكنة جماد هذا باختصار شديد، أما استخدام الحاسوب في الخط العربي فهذا يشد الانتباه لصالح الحاسوب لأنه يخدم الوظائف الإدارية والخدمات السريعة في المعاملات والرسائل واللوحات الإعلانية على صدر أبواب المكاتب، فهو في هذه الحالة يخدم العمل الذي لا يتحلى بروحية الفن، أما من ناحية أنه يستطيع أن يأخذ مكان الخطاط في أعماله الفنية ولوحاته فهذا لا يمكن، لهذا أنا شخصياً أبارك الحاسوب في المعاملات الإدارية والمعاملات السريعة، ولا أباركه بديلاً عن الخطاط.

من خلال خطوطك يظهر أنك من أتباع المدرسة التركية، فما هو سر اهتمامك بهذه المدرسة دون غيرها؟

صحيح أنا من أتباع المدرسة التركية، وأنا الآن أنتهج منهجاً في رسم الحرف. في الحقيقة إن المدرسة التركية اجتهدت وأبدعت في رسم الحرف، وأعطته حقه بكل إبداع وتألق، فهي الآن المدرسة المتفق عليها لا يختلف عليها اثنان، فهي حجة الخط العربي، وهذا راجع إلى أن الأتراك خطوا خطوات كبيرة وكبيرة جداً في تلمس أسرار الحرف العربي، وخفاياه، ولدي في هذا المجال الأمشق التي أدرس من خلالها الحرف، وهي لأغلب الخطاطين الأتراك من العهد العثماني وحتى الآن، وأدعو الله أن يوفقني لأشد الرحال إلى اسطنبول للدراسة هناك.

من خلال خبرتكم في مجال الخط ومتطلباته. ما هو في رأيكم نوع الورق الذي يصلح للكتابة عليه؟ وأي أنواع الحبر أصلح للكتابة على ذلك الورق؟

في رأي الخاص أجود أنواع الورق الذي يصلح للكتابة عليه هو الورق المقهر الذي يحضره الخطاط بنفسه، وطريقة تحضيره من عدة مواد هي: زلال البيض، ومادة البيكرومات، حيث يوضع في إناء زلال البيض ثم يضاف إليه قليل من مادة البيكرومات، وتخلط جيداً، ويدهن بها الورق، ثم يخزن الورق لفترة طويلة، بعدها يتم وضع الورق للكتابة عليه، وقبل الكتابة تصقل بمهرة أو زجاجة صغيرة، ويتم تحضير الورق أيضاً بواسطة الشب، وهناك طرق أخرى كثيرة لا يتسع المجال لذكرها، أما من ناحية أنواع الحبر فهو الحبر الخاص بالخطاط، وهو إما أن يحضره بنفسه أو عن طريق الأحبار الجاهزة التي تكون شديدة السواد أو تلك الخاصة بالخط.

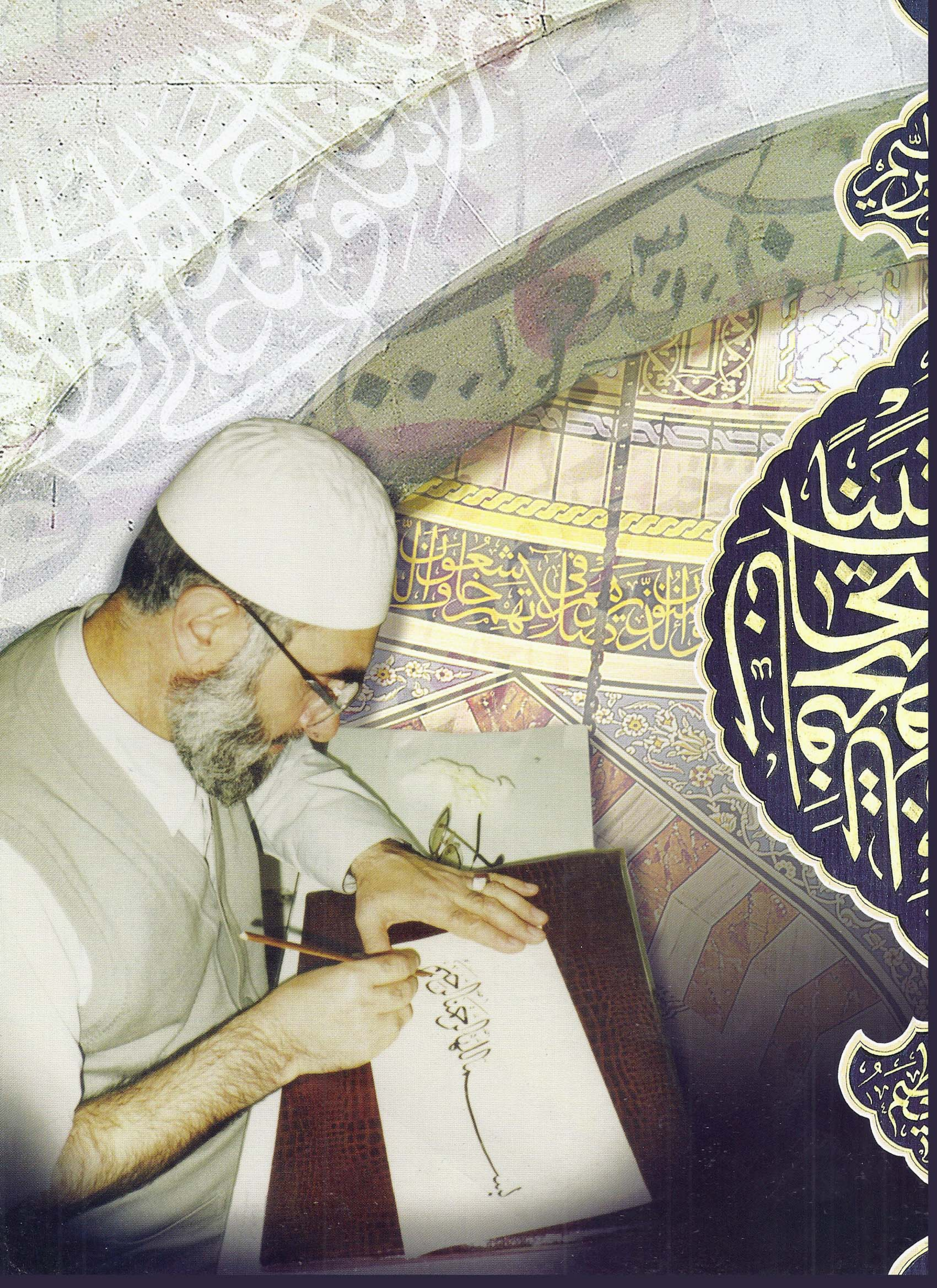


لقد وفقكم الله في الحصول على عدة إجازات في مجال الخط العربي من القاهرة وطرابلس وعلى يد أساتذة مشهود لهم بالكفاءة والخبرة إلى جانب حصولكم على إجازة التدريس الخاصة من معهد ابن مقلة للخط العربي، فمن هم الأساتذة الذين تحصلت على إجازات منهم؟

أشكر الله على فضله ونعمه ووفقني في مسعاي الحميد فلقد نلت الإجازة من فضيلة الشيخ أبي بكر الساسي المغربي في خطي الثلث والنسخ في يوم ١٩٩٩/٢/٨م. أما من مصر والتي شددت إليها الرحال لهذا الغرض فنلت الإجازة في خط الفارسي من فضيلة الأستاذ محمود إبراهيم سلامة في سنة ١٤٢٢هجرية، وكذلك نلت الإجازة في خطي الثلث والنسخ من الأستاذين السيد محمد حمادة، والأستاذ محمد إبراهيم محمود في سنة ١٤٢٠ هجرية، والحقيقة أن مدى تأثير هذه الإجازات كان واسعاً فقد شكلت دافعاً قوياً وملزماً بمواصلة الدراسة، وتعتبر الإجازة شهادة الأهلية العلمية في الخط العربي وهي تمنح للطالب الدراس عند الانتهاء من دراسته على أستاذه، وبعد أن يرى فيه أستاذه القدرة على الإجادة التامة في الخط العربي وأن بإمكانه التوقيع بعد ذلك خلف خطوطه ونيل الشرف في تدريس الخط العربي، وله الحق الشرعي في إجازة تلاميذه الذين يدرسون على يديه أسوة بالأسلاف الأولين من الخطاطين■



• لوحة بالثلث والنسخ للخطاط إبراهيم المصراتي - ليبيا



حسن چلبي

في ولاية أرضروم بتركيا، وفي قرية وادعة وبيئة متواضعة، والعالم من حولها خارج للتو من أعقاب حرب أرهقت العالم سنين عديدة، كان صبي يُسرّح ناظريه يوماً بعد يوم في كتابات مسجد القرية بشغف تارة وبفضول تارة أخرى، وآنذاك لا توجد مدرسة تحتضن ولا مدرّس يُعلم والقلم مفقود والورقة نادرة، وفي غمرة هذا كله كان قلبه معلقاً بالتعليم عامة وبالخط خاصة، ولكن هيهات فَقصَر ذات اليد يحول دون تحقيق تلك الأمنية، غير أن علو الهمة والرغبة الملحّة في بلوغ مرتقى العلم والفن، كانا المحرّض الأكبر على استشراف آفاق أخرى، فأفضى به التسيار إلى مرابع اسطنبول، عاصمة الفن وقبلة الخط. وفيها آنذاك آخر فحول المدرسة التركية.. حامد الآمدي ومصطفى حليم. وفي خضّم ساحلاه حمد الله الأماسي، وحامد الآمدي، أبحر حسن جلبي يغرف فناً، وتاريخاً، وأدب النفس. ليكون فيما بعد العروة التي ربطت بين جيل العمالقة من الخطاطين الأوائل، والجيل الواعد الذي يحمل أمانة فن الخط العربي في يومنا هذا. ولعله من يمن الطالع أن يوفقنا الله تعالى في إجراء اللقاء التالي مع ضيفنا الشيخ حسن جلبي، فنستجلي معه صفحات خمسين عاماً، صرفها في جهد موصول من التعلم والتعليم، والعطاء الوفير من الأعمال الفنية المنوّعة.

أجرى الحوار مع الشيخ حسن جلبي: الأستاذ محمد التميمي*

تحرير الملف: الأستاذ محمد علان*



شريط كتابي بخط الثلث الجلي - جامع استوش - اسطنبول

■ **فضيلة الشيخ حسن جلبي، ونحن نسعد باستضافتك في مجلة حروف عربية، نرجو أن تحدثنا عن نشأتك وبداياتك الأولى مع فن الخط.**

إنني من مواليد عام ١٩٣٧ في قرية «Inci - إينجي»، التابعة لقضاء «اولتو» بولاية أرضروم شرقي الأناضول، وقد نشأت نشأة قروية في بيئة متواضعة جداً، ولم يكن في قريتنا آنذاك مدرسة ابتدائية، وبدأت بحفظ القرآن الكريم في سن ما بين العاشرة والثانية عشرة على يد خالي **يوسف الطاش**.

وقد استغرق حفظي للقرآن الكريم نحو ثلاث سنوات ونصف، وهي مدة طويلة في عرف الحفّاظ، إذ كنت وحيداً لدى أستاذي.

ومن المعروف أن الحفظ يكون أفضل وأسهل إذا كان الطالب ضمن فصل أو مجموعة تضم نحو ٣-٤ طلاب مثلاً، ويتخللها نوع من المنافسة والسباق. وكان لدي شغف بتعلم القراءة والكتابة، ولكن لم يكن باستطاعتي أن أكتشف إلى أين سيقودني هذا الأمر، لاسيما في ظل انعدام التوجيه والإمكانيات، وبمجرد دافع حبي للأقلام والورق، ولكن كيف السبيل إلى ذلك؟ حتى أقلام الرصاص لم تكن متوفرة، ولا الورق كذلك، فكنت أذيب الرصاص الموجود بداخل الطلقات النارية، وأصنع منه قلماً وأتخذ من ورق عرانيس الذرة «ورقاً» لكتابة بعض ما أشاهده على جدران مسجد القرية، وكنت أختار بعض أوراقي من بين رقاقات الخشب المستوية نوعاً ما، التي كان والدي يطرحها جانباً لدى تسويته للألواح الخشبية التي يستخدمها في عمله كبنّاء.

بدأ تعلقي وشغفي بالكتابة والقراءة في مجال العلوم القرآنية والتجويد يأخذ بالازدياد يوماً بعد يوم، فوضعت الرحيل إلى اسطنبول نصب عينيّ لتحقيق هذه الغاية، في مدينة العلوم والثقافة والفنون، فهاجرت إليها بدعم وتشجيع من ابن خالي الذي كان يتردد عليها، وكان ذلك عام ١٩٥٤، فأمضيت السنوات الأولى في إعادة الحفظ والتجويد، والعمل على فهم معاني القرآن الكريم، وذلك بتحصيل قليل من اللغة العربية. واستغرق مني هذا الحال نحو عشر سنوات، ولم يكن هناك من يأخذ بيدي إلى بر السلامة، ولم تنقشع الغيوم بعد، رغم أنني أخذت أشعر بشغف من نوع آخر نحو «فن الخط» أثناء أدائي الخدمة العسكرية الاجبارية بمنطقة بيقوز باسطنبول.

أما عن تغطية نفقات المعيشة باسطنبول، فكانت هناك دورات تحفيظ القرآن الكريم، وكانت هناك بعض المؤسسات التي ترعى الطلبة، من خلال تبرعات بعض المحسنين. وقد اجتزت عام ١٩٥٦ امتحان رئاسة الشؤون الدينية، فأصبحت مؤذناً في مسجد «Iskele» بمنطقة اسكدار، وكنت أواظب على تعلم اللغة العربية. وفي عام ١٩٥٧ اجتزت امتحاناً آخر لأصبح إماماً في اليوم الذي كان عليّ أن ألتحق بالخدمة العسكرية الإجبارية، فسمحوا لي بثلاثة أيام، كي أذهب إلى بلدي لإنجاز المعاملات، وقبلت دار الإفتاء التي أتبعها بتأجيل خدمتي لحين انتهائي من الخدمة العسكرية، فأعطوني في قسم العسكرية ببلدي ما يعرف في العسكرية بـ«الثلث» وهو اسم الورقة التي تعطى للمجنّد، وتحتوي على راتبه وأجرة الطريق والإعاشة، وربما كان المقصود بذلك هذه العناصر الثلاثة.



• ثلث جلي متناظر

كانت خدمتي العسكرية بمنطقة «Beykoz» وكنت أذهب إلى المسجد هناك كلما أجد الفرصة، وأعجب بالكتابات الموجودة فيه، وكان مؤذن المسجد **صفر أفندي** يرحمه الله يخط بعض الكتابات بتواضع.

بدأت العمل سنة ١٩٥٩ إماماً في مسجد **دركاه محمد نصوحي أفندي**، وكان المسجد يحتوي على عدد لا بأس به من الكتابات، وكنت أجيل النظر في هذه الكتابات قبل كل صلاة وبعدها.

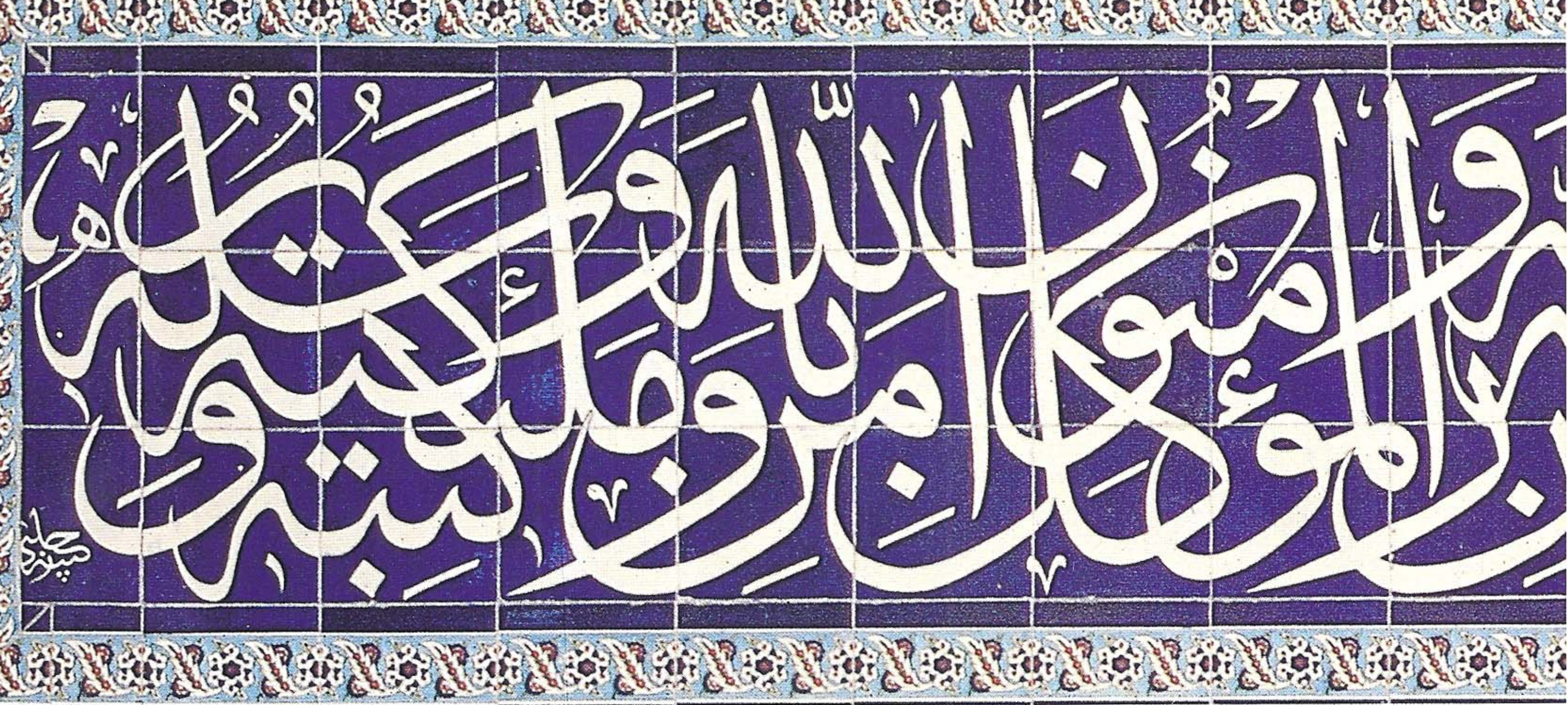
ومع أن الخطاط الكبير **نجم الدين أفندي** كان على بعد

«إن طريق حليم هي طريقنا وطالما بدأت ذلك الطريق معه فتعال يوم السبت حتى أساعدك».
(حامد الآمدي)

(١) الحرف اللاتيني.
(٢) الحرف العربي.

أجرى الحوار:
الأستاذ محمد التميمي
مدير قسم التراث بمركز إرسيكا، ومنسق المسابقات الدولية - إسطنبول

تحرير الملف:
محمد علان
باحث في الخط العربي.



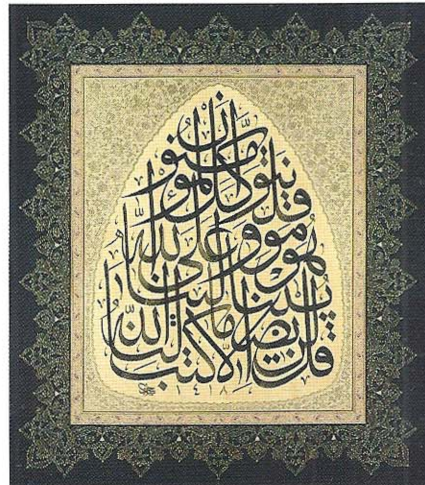
خطوات من هذا المسجد، إلا أنه لم يقيّض لي أن أتعرف عليه، وأنهل من علمه وفنه. هذا وقد تزوجت سنة ١٩٦٠، وعملت مؤذناً في بلدة **يوسف إيلي** القريبة من بلدتي خلال الفترة من ١٩٦٠ إلى ١٩٦٣، كما عملت هناك خطاطاً للافتات بالحرف «الجديد»(1) لفترة محدودة. ولكن ولعي بالخط القديم(2) كان مستمراً، فكان لدي (مجموعة خطوط عثمانية)، وهي عبارة عن كراسة لتعليم الخطوط الرئيسة مثل الثلث، والنسخ، والتعليق، والرقعة، والديواني، وجلي الديواني، والإجازة، فأخذت أتعلم كتابة بعض الخطوط، ولكن دون أية توجيهات أو منهاج كيفما أتفق، وكتبت عبارة «توكلت على الله» على الزجاج بشكل معكوس، كي تقرأ من الناحية الأمامية بشكل صحيح، ولقيت بعض الإعجاب والتشجيع، كما كتبت ما يعرف بـ «**جهاريار**» التي تزيّن المساجد عادة في تركيا وهي لفظة الجلالة **الله**، واسم النبي **محمد**ﷺ، والخلفاء الأربعة تحديداً، وذلك لمسجد بلدة **يوسف إيلي**. فأصبحت تردني طلبات لكتابة مثل تلك الأسماء من مساجد بعض القرى المجاورة وكنت أكتبها على الخشب والألواح المعدنية بالألوان الزيتية.

في شهر أغسطس من عام ١٩٦٣ تركت تلك البلدة عائداً إلى اسطنبول، وأصبحت إماماً لمسجد شيخ الإسلام **محمد سعيد أفندي** بمنطقة «سلطان تبه» التابعة لاسكدار. وكان بالقرب من ذلك المسجد مشغل للرخام والحجر لصاحبه **يوسف أوسطه**، الذي تعرفت عليه من خلال تدقيقي المتواصل في الأحجار التي كان ينقشها، وكنت أتردد على مشغله بعد أن تعمقت صلتي به.

وكان رحمه الله أول من أنار طريقي في مجال الخط، إذ كان ينفّذ أعمال كبار أساتذة الخط



في ذلك الوقت على الرخام والحجارة، بمختلف أنواعها، ومع أنني تعرفت خلال تلك الفترة على عدد من علماء وفضلاء وأغنياء هذه المدينة، إلا أن أحداً منهم لم يكتشف تطلعاتي أو مواهبي تلك، عدا **يوسف أوسطه** فوعدني بأن يعرّفني إلى «الأستاذ»، الذي شاهدت أحد خطوطه في مشغله، وكان يحمل توقيع **حليم**، فاستدعاني ذات يوم ليعرفني على «الأستاذ» وإذا به يقدمني إلى الأستاذ **حامد** وكان رحمه الله في الستينات من عمره، ويتمتع بحيوية ونشاط جلي، وكان رسمياً جداً في استقباله لي. وبعد أن فرغ من نقل الآية الكريمة ﴿كلما دخل عليها زكريا المحراب﴾ للخطاط المعروف **محمد شوقي**، من أحد القوالب التي كانت بحوزة **يوسف أوسطه**، طلب إليه **يوسف أفندي** أن يقبلني تلميذاً عنده، فأجاب



• لوحة بخط الثلث الجلي، وزخرفة مصطفى جلبي

بأنه مشغول ويعتذر عن ذلك قائلاً:

«إن أحد تلاميذي وهو **حليم بك** يقبل التلاميذ». فما كان من **يوسف أوسطه** إلا أن وعدني بتعريفي أو بتقديمي إلى **حليم بك** في أقرب فرصة. وبعد ذلك اللقاء بيومين أو ثلاثة أيام من شهر أبريل ١٩٦٤ التقيت بالأستاذ **حليم بك** في مشغل **يوسف أوسطه**، وكان قد جاءه ليطلب منه أن ينقش له أحد الشواهد التي كتبها باللغة الفرنسية، وكان مزهواً بذلك قائلاً: ليروا كيف نكتب بالحرف اللاتيني أيضاً.

وبعد تعارف قصير، تفضل الأستاذ بالموافقة على قبولي، وأعطاني عنوان منزله، وكان خارج المدينة القديمة من اسطنبول، في الجهة الأوروبية، فكان عليّ أن أعبر البحر وأركب عدة مواصلات، وأن أمشي نحو ثلاثة كيلومترات كي أصل إليه، فواظبت على دروسه نحو أربعة أشهر، إلى أن أصيب بحادث سير في ١٦ سبتمبر من ١٩٦٤، نقل على أثره إلى المستشفى وتوفي بعد أسبوعين، ودُفن في ٤ أكتوبر في مقبرة **قوزلي** باسطنبول.

وكان من تلاميذه في تلك الفترة **علي رشدي**، و**محمد أفندي**، الإمام الثاني لمسجد **السلطان سليم**، و**يوسف طواسلي**، و**أحمد أفندي**، و**جواد سيرمن**، وكان موظف بنك متقاعداً، وفي الخامسة والستين من عمره، وقد كتب ثمانية عشر جزءاً من القرآن الكريم، إلا أن العمر لم يسعفه. وأود أن أسجل هنا بأن استفادتي من الأستاذ **مصطفى حليم أوزيازيجي** كانت كبيرة، رغم أن الفترة كانت قصيرة جداً. ولكن أمر الله كان أمضى. وقد عشت فترة ضياع بعد وفاة حليم رحمه الله. ونظراً لأن الأستاذ **حامد** لم يقبلني تلميذاً عنده في البداية، فلم أجرؤ على العودة إليه، فقام صديقي الناشر المرحوم **عوني بلمن**، بتشجيعي

على الذهاب إليه، مؤكداً لي أنه لن يرفضني هذه المرة. فجمعت أمري وذهبت إلى **حامد بك**، فتفضل بقبولي قائلاً: (إن طريق **حليم** هي طريقنا، وطالما بدأت ذلك الطريق معه فتعال أيام السبت حتى أساعدك)، فبدأت بالتتلمذ على يده اعتباراً من السبت ١٤ نوفمبر ١٩٦٤.

وحيث كنت قد بدأت بتعلم النسخ على يد المرحوم **حليم**، فقد رأى **حامد بك** أنه يمكن متابعة الدراسة في الثلث والنسخ معاً، فكتب لي الدرس الأول وهو «رب يسر» كالعادة بالثلث. فبذلت قصارى جهدي للسير على نهج أستاذي الجديد، إلا أنه رغم مضي عامين، فما زلت أكتب «رب يسر» فاعتراني اليأس والملل، وطلبت منه إعفائي من تلك المهمة، فسألني عما إذا كنت سأذهب إلى أستاذ آخر! فقلت لا ولكن طالما أنني لم أجتز الدرس الأول بعد، فلا أود أن أضيع وقتك، ففكر برهة وقال: إنك على حق وكتب لي الحروف من الألف إلى الياء، أي الدرس الثاني أو ما يعرف بالمفردات. وهكذا توالت دروسي الأسبوعية بسلاسة وانطلاقة أفضل، حيث أدرك الأستاذ أنني راغب وجاد في طلب العلم والدرس، على عكس الكثير من الطلبة الذين كانوا يترددون عليه مرتين أو ثلاث مرات، ثم ينقطعون. وأذكر أنني قضيت نحو شهرين في تعلم حرف السين نظراً لعدم إتقاني لأسنانها ولم أستطع أن أتجاوزه إلى حرف الصاد، إلا بعد أن أرشدني أستاذي إلى الطريقة الصحيحة للكتابة. ومن هنا أود أن أذكّر بأهمية القول المأثور «الخط مخفي في تعليم الأستاذ». وإنني أترحم على أرواح أساتذتي الكرام، إذ أنني لم أكتشف العديد من أسرار الخط إلا بهديهم وتنويرهم وتوجيههم لي الوجهة الصحيحة. وإنني أضع تلك التجارب، بل أضيف إليها ما اكتسبته من وسائل إيضاحية وتصحيحية خلال تدريسي تلاميذي لما يقرب من ثلاثين عاماً كي يواصلوا هذه المسيرة من العطاء بإذن الله تعالى.

وأود أن أذكر بأنني تعرفت على الأستاذ **كمال بطناي**، أستاذ الخط الفارسي المعروف، وكان رحمه الله حافظاً للقرآن الكريم وأستاذاً للموسيقا التركية التقليدية، وملحناً قديراً، وعازف طنبور (بوزوق) من الطراز الأول وشاعراً موهوباً، وكان ذلك عام ١٩٦٦ بواسطة **محمد أفندي**، زميلي في الدراسة عند الأستاذ **حليم**، فدرست على يديه خطي الفارسي والرقعة أيام الثلاثاء من كل أسبوع في بيته، علماً بأنه لم يكن يقبل الطلبة في بيته. وكان يدرّس في وقف قبه **آلتي**، في الوقت الذي كنت أواظب فيه على دروس المرحوم **حامد بك** حتى عام ١٩٧٧. كما كنت أواظب على دروس الأستاذين كجزء من حياتي الاعتيادية وكوسيلة للإلتقاء بأساتذتي، وبرّاً بهما كوالدي ووليّي نعمتي، وكانا كذلك ينتظران مجيئي لهما، ولكن دون أن أضع لنفسي هدفاً للحصول على إجازة. ولكنني كنت قد حصلت منهما على عدة إجازات في الحياة، وفي فهم الخط والتعرف على كتابات السلف من كبار الخطاطين. وكان من أهم أفضالهم عليّ أن عرّفني **كمال بك** بالأستاذ **نجم الدين أوقياي** وكان أستاذاً كبيراً جمع العديد من المعارف والعلوم والفنون، حافظاً للقرآن الكريم، خطيباً مفوّهاً وإماماً، وصانع ورق مجزع (آبرو)، من الطراز الأول، وصانع حبر وأوراق، وخبيراً في مضاهاة الخطوط ومعرفة أصحابها من كبار الخطاطين القدامى، وزارع ورود ومتمرس في رماية السهام، وإلى ذلك ينسب لقبه **أوقياي** أي القوس والنشاب، وعندما رأى خطي في الثلث والنسخ قال لي إن خطي أصبح ناضجاً وإن موعد حصولي على الإجازة قد حان. وسألني قائلاً: ألا يعطيك أستاذك إجازة؟!. ولكن نظراً لعدم معرفتي بذلك الأمر، قلت له لا أدري ولا أستطيع أن أذكر ذلك لأستاذي، فقال لي أنا سأتحدث معه في الموضوع، وبعد مدة ذهبت مع أستاذي **حامد** لزيارة **نجم الدين خوجه** (لأنه كان قد تجاوز الثمانين وكان **حامد بك** أصغر منه سناً)، فطرح على **حامد بك** موضوع الإجازة فقال: ننظر في الأمر، فاستمر نظره في الأمر نحو ٣-٤ سنوات، كان الأستاذ **نجم الدين** خلالها يوجهني إلى الطريقة التقليدية في الحصول على الإجازة، كما هو معلوم لدينا الآن، وذلك إما باختيار عبارة لأحد الأساتذة القدامى أو عبارة أخرى، سواء أكانت آية أم حديثاً أم حلية شريفة، فاخترت الحلية الشريفة. وبعد أن كتبتها عرضتها على أستاذي، فصححها لي وأعدت كتابتها مرة أخرى وسلمتها إليه، فاستغرقت كتابته لقيد أو

• لوحة بخط الثلث الجلي، وزخرفة رقت قونت.

شرح الإجازة نحو ستة أشهر وكان ذلك عام ١٣٩١هـ. وعندما علم أستاذي الآخر **كمال بطناي** بحصولي على الإجازة من **حامد بك** تحمس لإعطائي بدوره إجازة في الخط الفارسي (التعليق) ولم تجر العادة على إعطاء إجازة في خط الرقعة، إلا أن مشاغل العمل والحياة أخذتني إلى عام ١٤٠٠هـ للحصول على إجازتي في التعليق من المرحوم **بطناي**.

وبذلك يمكن القول إن مرحلة التتلمذ قد انتهت، ولكنها لم تكن بأي حال من الأحوال نهاية علاقتي بأساتذتي، فقد حافظت على سلوكي معهم كما كان أثناء الدرس، وكنت أسأل عن أحوالهم وعن احتياجاتهم باستمرار، إلى أن انتقلا إلى رحمة الله عامي ١٩٨٢ و١٩٨٣ على التوالي، وأقصد بذلك أستاذي الأول وأستاذي الثاني. ومن المعروف أنهما قضيا فترة مرض في المستشفى، ولكني انشغلت بالأستاذ **حامد بك** أكثر، نظراً لأنه كان وحيداً. رغم أنه كانت له بنت، ولكن وضعها المادي والمعنوي لم يكن ليسمح لها بالاهتمام بوالدها، في حين أن **كمال بك** كانت له عائلة وولد يهتمون بأمره. فقد تابعت مراحل مرض الأستاذ **حامد** طوال عام ونصف في المستشفى وكنت أزوره بمعدل مرتين أسبوعياً إلى أن توفى رحمه الله تعالى.

وكان مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية «إرسيكا» قد خطط لتصوير فلم وثائقي عن حياة المرحوم **حامد** وأعماله الفنية قبل وفاته بأربعة أشهر، ولكن التصوير تأخر لسبب ما، ولم يأخذ شكله النهائي حتى وفاة الأستاذ، فتم تصوير مراسيم الدفن، أي أن النقطة الأخيرة من ذلك الفيلم والسيناريو ووضعت في مقبرة **قراجه أحمد** باسطنبول.

أما عن صلتي وعلاقتي بأستاذي **حامد بك**، فإنني أود أن أسجل هنا بإنني كنت أكتب في حياة أستاذي بشكل عادي ودون تكلف، إذ كان لدي إحساس بأنني يمكنني إطلاع أستاذي على ما أكتب، وإذا كان لديه أية تصحيحات فيمكن تداركها. ولكن بوفاته تملكني نوع من الشعور بالوحشة وربما عبء المسؤولية وكنت أشعر بأن يديّ مكتوفتان. وقد لازمني هذا الشعور نحو شهرين، إلى أن أخذ بالزوال تدريجياً.

وعندما أتذكر علاقتي بالمرحوم حامد أو أُسأل عن ذلك، تخطر ببالي الآية الكريمة ﴿يخرج الميت من الحي ويخرج الحي من الميت﴾، إذا ما جاز لي التعبير عن إحدى خواطري معه، فقد أطلعني ذات يوم على نماذج كتبها الخطاط الأمريكي المعروف في يومنا هذا **محمد زكريا**، بعدة أنواع من الخطوط حسب مفهومه وقدراته آنذاك، أي نحو عام ١٩٧٩، وذكر لي بأنه يطلب منه التتلمذ عليه، قائلاً: «علينا أن نهتم به ونساعده إذا ما جاء إلينا»، ولكن حيث لم يحضر **زكريا** أو لم يعاود المراسلة، فقد نسيت ذلك الأمر. ولكن بعد مضي نحو ٣-٤ سنوات، إذا بالأستاذ الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلى** يطلعني على خطاب جديد من **زكريا**، وطلب مني أن أقوم بالواجب نحوه، وقد أشار في خطابه إلى أنه سيأتي إلى اسطنبول، وحضر فعلاً سنة ١٩٨٣، ومكث نحو ٣ أسابيع فبدأنا بالدراسة، وتزوّد ببعض المواد اللازمة من اسطنبول ورجع إلى بلاده، واستمرت دراسته بالمراسلة بيننا، إلى أن حصل على إجازته في الثلث والنسخ سنة ١٩٨٨. وكان أول تلميذ يحصل على الإجازة مني خارج تركيا، ومن الجدير بالذكر أن علاقة **زكريا** بي تشبه إلى حد كبير علاقتي بالمرحوم **حامد**، إذ لم تقتصر على الجانب الدراسي والفني فحسب، بل تتعداه إلى رباط معنوي. وإن التواصل بيننا مستمر ويبعث لي أحياناً بكتاباته لإبداء الرأي حولها. ويعتبر **زكريا** اليوم منارة لهذا الفن في أمريكا والغرب عموماً ومرجعاً يعتد به، إذ إنه واسع الاطلاع، دائم البحث والدراسة مخلص لفنه وهو ممن يألف ويؤلف.



قالب بخط الثلث الجلي المتناظر

إنني أترحم على أرواح أساتذتي الكرام، إذ إنني لم أكتشف العديد من أسرار الخط إلا بهديهم وتنويرهم وتوجيههم لي الوجهة الصحيحة.

بوفاة الأستاذ حامد، تملكني نوع من الشعور بالوحشة وربما عبء المسؤولية، وكنت أشعر بأن يديَّ مكتوفتان.



لوحة بخط الثلث الجلي
قياس (٨٣×٦٣سم) - زخرفة صايمة رقت جلبي

إن علاقة زكريا بي تشبه إلى حد كبير علاقتي بالمرحوم حامد.

وهناك مثال آخر على صلتي بالمرحوم **حامد** أود أن أذكره. فقد كان من بين الطلبة الذي يترددون على الأستاذ خلال تتلمذي عليه في السبعينيات الخطاط **محسن دميريل**، ولكنه لم يكن من المواظبين على الدروس حتى أواخر أيام الأستاذ، ولكنه استمر بالكتابة وطبعت له العديد من كتب الأدعية والأوراد، وبقى على هذا الحال، إلى أن طلب مني الحصول على إجازة باعتباره زميلاً ونيابة عن أستاذنا، فأجزته بناءً على ذلك سنة ١٤٢٣هـ، وربما تكون هذه الإجازة هي الوحيدة من نوعها.

وإذ ننتقل إلى مرحلة التدريس، فأقول: بدأت بالتدريس سنة ١٩٧٦، أثناء عملي كإمام في مسجد **سلامي علي** باسطنبول، بناءً على تكليف أستاذي بإرسال بعض الطلبة إلي نظراً لكثرة مشاغله وتقدم سنه. ويمكن القول بأن عدد الطلاب الذين تتلمذوا عليّ منذ ذلك الحين إلى يومنا هذا قد تجاوز الخمسمئة طالب وطالبة من الداخل والخارج، ويمكن القول أيضاً بأن إقبال السيدات على التعليم أكثر من الرجال، ولكن نسبة النجاح بين الرجال أعلى وأكثر.



• المرحوم حامد الآمدي يوقع سجل زوار إرسيكا ويظهر في الصورة الشيخ حسن جلبي، والدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي

■ ماذا عن الطلبة من الخارج؟.. (عدا زكريا).

مع أن علاقتي بالمركز بدأت مع تأسيسه عام ١٩٨٠ وذلك بدءاً من كتابتي لاسم المركز وشعاره اللذين لا زالا يستعملان إلى يومنا هذا، بالإضافة إلى بعض الأعمال والأسماء والعناوين التي كان يكلفني بها من حين إلى آخر، ولاسيما عناوين الكتب، وما إلى ذلك قبيل استخدامه التقنيات الحديثة، إلا أن تلك العلاقة توطدت من خلال توسطه مشكوراً في إقامة معرض لأعمالي في الأردن عام ١٩٨٤، ومن ثم سنة ١٩٨٥ في ماليزيا، وفي عام ١٩٨٦ نظم المركز أول مسابقة دولية في فن الخط باسم أستاذي **حامد آيتاج (الآمدي)**، وكان تلميذي **داود بكتاش** قد حصل على الجائزة الأولى في الثلث الجلي، فكانت فرحتي كبيرة جداً، ولا زلت افتخر بهذا الطالب المميز. ولاشك أن تلك المسابقة قد حفزت العديد من المواهب وشحذت همم الشباب.

وبذلك أصبحت ترد إلى المركز خطابات من بعض الخطاطين أو الهواة في الخارج يطلبون المساعدة في تطوير قدراتهم وصقل مواهبهم والتتلمذ بالمراسلة، وكان من بينهم من سمع باسمي، فأخذ المركز بإحالة تلك الطلبات إليَّ وأذكر من بينهم **حميدي بلعيد**، و**محمد أمزيل**، و**علي بن عياش**، و**جمال بنسعيد** من المغرب، و**محمد بحيري** (بحكم دراسته في اسطنبول)، و**عبدالحميد جوامبي** من الجزائر، و**محفوظ البوعيشي** من ليبيا، و**حسين السري** من الإمارات، و**شاكر عبدالعظيم** و**نايف الهزاع** من الكويت، و**سامي زين الغاوي** و**محمد مهدي جواد** من سلطنة عمان، و**فؤاد هوندا** من اليابان، ومن أندونيسيا **شمس الدين عارف**، و**حاجي زيني عبدالغني**، و**حلمي الحاج محمد نور** من سلطنة بروناي (دار السلام).

كان تلميذي داود بكتاش قد حصل على الجائزة الأولى في الثلث الجلي، فكانت فرحتي كبيرة جداً ولا زلت أفتخر بهذا الطالب المميز.

وتوالت تلك الأسماء وأذكر من بينها **نصار منصور** من الأردن، و**عبيدة البنكي**، و**أيمن حسن**، و**محمد أنس**، و**فادي الجعفري** من سورية، و**متين جودت علي** من العراق، و**عبدالعزيز مصطفى** من المدينة المنورة، وكل من **الجيلاني الغربي**، و**فرج إبراهيم**، و**محمد ياسين مطير**، و**إبراهيم سليمان ميلاد** من تونس، وكانوا يراسلونني بانتظام ويترددون على إسطنبول من حين إلى آخر، ويمكثون عدة أسابيع، إلى أن حصل معظمهم على الإجازة بهذه الطريقة. ولا يفوتني أن أذكر **فلاديمير رادوان** من رومانيا، الذي حضر لمدة عشرين يوماً تعلم خلالها خط الرقعة، وكان عندما يحضر الدرس في اليوم التالي للتصحيح كان يختلط علي الأمر فيما إذا كانت الورقة التي يقدمها لي هي من خطي أم من خطه.! هذا بالإضافة إلى بعض الطلبة الذين حضروا بعض دروسي من اليابان وكوريا أو راسلوني لفترة وأعتذر لمن لم أتذكر اسمه في هذا المجال.

وفي هذا السياق أود أن أشير إلى بعض الحالات الخاصة من بين تلاميذي في الداخل والخارج، وأخص بالذكر من خارج تركيا صاحب السمو الملكي الأمير **علي بن نايف**، الأمين الخاص لجلالة العاهل الأردني، الذي بدأ دراسته للخط من خلال عشقه له رغم مسؤولياته الكبيرة والمتعددة. وقد فاق في المثابرة والمتابعة للدروس كل توقعاتي. ولأن لقاءاتنا متباعدة، فإنه كان وما زال مواظباً على الدروس بالمراسلة أسبوعياً بانتظام، وقد اجتاز خط الرقعة وانتقل إلى الخط الديواني ويوشك على إحراز الإجازة فيه.

أما من الداخل فأخص بالذكر الأستاذ **برات كولان**، والمرحوم العقيد **مخلص أوصلو**، والمرحوم العقيد **عثمان ربيعي أونول**. فقد كان الأستاذ **برات كولان** صديقاً للعائلة، وكان مديراً لإحدى المدارس الابتدائية، ولم أكن أعرف عن حبه للخط إلا بعد أن تقاعد، حين طلب مني الحصول على دروس خاصة، وبدأ من تعلم الحرف، إلى أن وصل إلى المستوى المطلوب وحصل على إجازة في



الشيخ حسن جلبي وإلى جانبه الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي، ويحيط بهما عدد من تلاميذ جلبي في مراسيم منح إجازات لخمسة منهم، في أكتوبر ٢٠٠٠م.

الثلث والنسخ. وقد حصل على إحدى الجوائز في الثلث الجلي في المسابقة الدولية الثالثة لفن الخط باسطنبول عام ١٩٩٤.

أما المرحوم **مخلص أوصلو** فكان مديراً لمطبعة هيئة الأركان الحربية، التي كان قد عمل بها أستاذي المرحوم **حامد** في العشرينات من القرن الماضي. وكان قد تعلم العثمانية بشكل عصامي، ويبدو أن ذلك دفعه لتعلم فن الخط. وفعلاً بدأ بحضور دروسي أيام السبت في مسجد **سلامي علي** اعتباراً من عام ١٩٧٩ واستمر نحو ٤-٥ سنوات، وكان مع **برات بك** من أوائل الذين حصلوا على إجازاتهم عام ١٩٩٠، وكان قد تقاعد من الخدمة.

أما المرحوم **عثمان ربيعي أونول**، فكان قد تعلم الخط في المدرسة الابتدائية، كما تعلمه في المدرسة العسكرية «**عسكري رشدية**» باسطنبول قبل الانقلاب على الحرف عام ١٩٢٨، ولكنه لم يمارس فنه خلال سني الخدمة، فبقي حبه لهذا الفن في نفسه، لاسيما وأنه من أحفاد الخطاط العثماني المعروف **محسن زاده عبدالله**، تلميذ **قاضي العسكر مصطفى عزت** وزميل **شفيق بك**، فجاءني بعد أن تحرى عن اسمي، وكان قد تقاعد عن عمر يقارب الستين حينئذ. ونظراً إلى إلمامه بهذا الفن، فلم يبدأ من الصفر، بل من مستوى متقدم، وكنت أساعده في تركيب لوحاته وتوجيهه في بعض النواحي. ومن الطريف في الأمر أنه أقام أربعة

كان فلاديمير رادوان من رومانيا، عندما يحضر الدرس في اليوم التالي للتصحيح يختلط علي الأمر فيما إذا كانت الورقة التي يقدمها هي من خطي أم من خطه.

كان لمركز الأبحاث فضل كبير في التعريف بفني في العديد من الدول الإسلامية خاصة من خلال المعارض التي نظمها.



لوحة بالثلث الجلي قياس (٥٠×٧٢سم) - زخرفة مصطفى جلبي



شريط بخط الثلث الجلي - مسجد أبي موسى الأشعري - أبو ظبي

معارض شخصية، منها اثنان في مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول «إرسيكا».

ولا يفوتني أن أشير إلى بعض تلميذاتي وأخص منهن بالذكر السيدة **آيتان ترياكي**، التي طلبت نقل خدماتها من أنقرة إلى اسطنبول بعد إنهاء دراستها الجامعية وعملها كمدرسة لتحفيظ القرآن الكريم، كي تتمكن من دراستها عندي، فواظبت على الدراسة حتى حصلت على الإجازة في الثلث والنسخ، وشاركت في المسابقات الدولية لفن الخط، وفي المعارض الفنية في الداخل والخارج. كما أذكر الدكتورة **هلال قزان**، و**نالان**، وهما يسراويتان، وقد حصلتا على الإجازة بعد إنهائهن الدراسة الجامعية أيضاً.

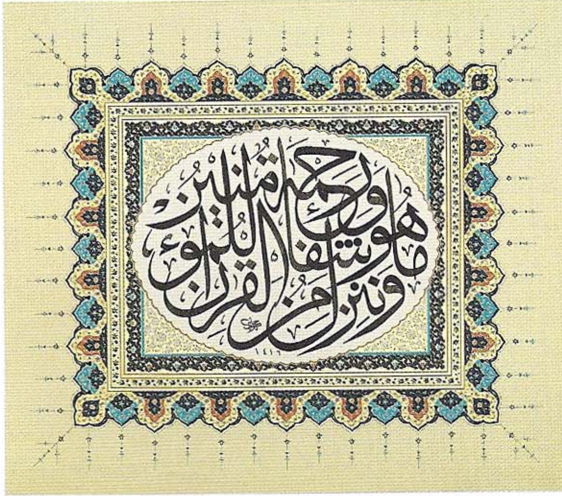
إذا كان لي أن أذكر أهم أعمالي، فإنني أعتبر تلاميذي خلاصة ذلك وصفوة فني وآثاري الباقية.

■ هل لك أن تذكر أهم أعمالك وآثارك الفنية؟

إذا كان لي أن أذكر أهم أعمالي، فإنني أعتبر تلاميذي خلاصة ذلك، وصفوة فني وآثاري الباقية، وأحمد الله تعالى أن عدداً لا بأس به، من هؤلاء الطلبة أصبحوا أساتذة ورسلاً لفن الخط في الشرق والغرب، ومنهم من أصبح مدرسة مثل **زكريا** في أمريكا، و**فؤاد هوندا** في اليابان، ومنهم من حاز على جوائز عالمية. وفوق ذلك من تشرف منهم بكتابة المصحف الشريف، ويحضرني في هذا المقام كيف أمر رسول الله **محمد**ﷺ بإعتاق أسرى بدر لقاء تعليم كل منهم لعشرة من المسلمين القراءة والكتابة. وكنت أتوق وأتحرق شوقاً لبلوغ هذا العدد قبل عدة سنوات، لكي أحظى بتلك المرتبة العالية بإعتاق رقبتي من النار، أما وقد قارب عدد الذين أجزتهم نحواً من أربعين، بمن فيهم من غير المسلمين، فإنني أسأل الله - جلت قدرته - أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم.

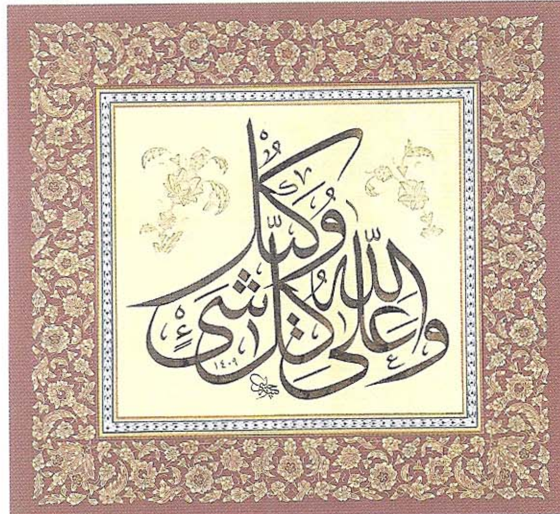
■ وماذا عن صلتكم بمركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول (إرسيكا)؟

إن صلتي بمركز **إرسيكا** ترجع إلى صداقتي وصلتي بالأستاذ الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلى**، قبيل تأسيسه للمركز عام ١٩٨٠، إذ طلب مني أن أكتب له نص النشيد الوطني التركي للشاعر الكبير **محمد عاكف**، بخط النسخ والذي كان قد ترجمه عام ١٩٧٦ إلى العربية. وتوالت صداقتنا إلى أن تعززت أكثر بعد افتتاح المركز الذي كان لي شرف كتابة شعاره واسمه كما أشرت سابقاً. وقد أوفدني المركز عام ١٩٨٢ إلى جدة، مقر منظمة المؤتمر الإسلامي لمدة شهر لكتابة أسماء ملوك وأمراء ورؤساء الدول الأعضاء بالمنظمة. وقد شاركت في العديد من النشاطات الخاصة بفن الخط وأهمها عملي كمستشار وعضو هيئة تحكيم في المسابقات الدولية لفن الخط، اعتباراً من المسابقة الدولية الثانية



لوحة بخط الثلث الجلي قياس (٥٨×٦٦سم)، زخرفة صايمة رقت جلبي.

التي نظمها باسم **ابن البواب** عام ١٩٨٩. كما كان للمركز فضل كبير في التعريف بفني في العديد من الدول الإسلامية خاصة من خلال المعارض التي نظمها، وفي نشر بعض أعمالي بمختلف المناسبات، وفي تقديمي للأوساط الفنية في مختلف أنحاء العالم. وكنت أرحب دائماً ولازلت بتدريس جميع الطلبة الواردين إلي من خلال المركز، والتدريس بالمراسلة لكل من أراد ذلك، وراسلني عن طريق المركز وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.



لوحة بخط الثلث الجلي قياس (٤١×٤٤سم)، زخرفة مصطفى جلبي.

أردد ما سبق أن ذكرته بأن الحافظ عثمان وراقم قد ظهرا من بين أبناء هذه الأمة ومصداقاً للحكمة القائلة: الفن رهين الاعجاب والتقدير.

■ هل لك أن تحدثنا عن تأثير الفن في إبداع أبنائك وخاصة في مجال الزخرفة؟

إن شأني في هذا المجال شأن الآباء كافة، فقد كنت أود أن يسير أولادي على طريقي. ورغم محاولتي لتنشئة ابني **مصطفى** في فن الخط إلا أنه نظراً لأنه فتح عينيه منذ صغره على النماذج الجميلة لهذا الفن، فلم يرض عمّا كان يكتبه، مما ولّد لديه شعوراً بعدم إمكانية الوصول للمستوى الذي اعتاد على مشاهدته، وتلك ظاهرة عامة في مثل هذه الحالات، فاتجه كل من ابني وابنتيّ إلى فن الزخرفة والتذهيب، خاصة وأن ابنتي الكبيرة تعلمت على يد أستاذة هذا الفن المعروفة المرحومة **رقت قونت**. وقد حصل ابني على درجة الدكتوراه في فن التذهيب. وكان من حسن حظي أن اتجهوا إلى ذلك، مما أعانني على زخرفة لوحاتي أولاً بأول ودونما

عناء من جانبي. وأود أن أشير إلى أن جل اللوحات المنشورة في كتابي الأخير من زخرفة ابني **مصطفى** وابنتي الصغيرة **صايمة رقت جلبي**.

■ **كيف كانت تجربتك في كتابة المساجد وخصوصاً مسجد قباء والمساجد الأخرى في تركيا «مسجد سلامي» وغيره، وباقي المساجد في الدول العربية والإسلامية؟.**

لقد منّ الله علي بوضع كتابات عدد من المساجد في تركيا، أذكر منها على سبيل المثال بعض كتابات مسجد **السلطان أحمد**، المعروف بالمسجد **الأزرق**، باسطنبول، والذي يعود إلى القرن السابع عشر، فقمت بكتابة أنصاف وأرباع القباب الشرقية والغربية والشمالية أثناء الترميم خلال الأعوام من ١٩٧٤ إلى ١٩٨٠م. ومسجد **سلامي علي** بمنطقة أسكدار، حيث كنت إماماً وخطيباً لذلك المسجد وذلك عام ١٩٧٩، بالإضافة إلى عدد من المساجد في اسطنبول وفي مدن الأناضول..

ومن ثم قمت بكتابة مسجد **خالد المرزوق**، ومركز الطب الإسلامي في الكويت من الداخل والخارج سنة ١٩٨٥، وفي ذلك العام سافرت إلى الكويت لتسليم الكتابات المذكورة، ومن هناك ذهبت لأداء العمرة، فتشرفت بتكليفي كتابة مسجد **قباء**. ويعد ذلك محطة هامة في حياتي الفنية، وكان بمثابة تحد لقدراتي الفنية، إذ لم يسبق لي أن كتبت بالخط الكوفي، وقد ترددت كثيراً في البداية بقبول ذلك العرض، إلى أن عدت إلى اسطنبول وأمضيت نحو شهرين في مشاهدة وتدقيق كتابات بعض المساجد بالخط الكوفي مثل مسجد **والدة سلطان** في أقسراي ومسجد **يلدز** باسطنبول، ومسجد **مصطفى باشا** في كبزه، ولا أنسى فضل الأخ **صلاح الدين شيرزاد** لبعض إرشاداته في هذا المجال. وجدير بالذكر أن طول الكتابات التي أعددتها لمسجد **قباء** في هذا النوع قد بلغت ١,٤٠٠ متر.

ومن فضل الله علي أن كُلّفت بعد إنجاز مسجد **قباء** بكتابة سورتي **الملك** و**الجمعة** على جدار المسجد النبوي الشريف من جهة البقيع لدى التوسعة الحالية. وإنني أشعر بالمنة والاعتزاز لوضع توقيعي على تلك الكتابات في تلك الأماكن المشرفة.

■ **ما تصورك لوضعية فن الخط في العالم العربي والإسلامي وما هي آمالك المستقبلية في هذا الشأن سواء في مجال المسابقات، والمعارض، والتدريس والتأليف، والنشر، وغيرها من المجالات. مع الإشارة لمركزك الجديد؟**

استطيع أن أقول بأن وضع الخط اليوم أفضل بكثير مما كان عليه قبل ١٠ سنوات، وأعتقد بأنه سيطرد أكثر فأكثر، وأن العامل الرئيس في ذلك هي المسابقات والمهرجانات والندوات الدولية، وكذلك تنامي حركتي النشر والترجمة، ولا ننسى الدور الكبير للدورات التدريبية والمعارض المحلية والإقليمية والدولية، وأردد ما سبق لي أن ذكرته بأن **الحافظ عثمان**، و**راقم** قد ظهرا من بين أبناء هذه الأمة، ومصداقاً للحكمة القائلة بأن «الفن رهين الإعجاب والتقدير». فإذا ما حظي خطاطو اليوم بالتقدير والتشجيع اللائقين فلا عجب أن يظهر من بينهم **عثمان**، و**راقم**، و**سامي**، وغيرهم.

■ **وفي الختام ماذا عن المركز الفني الذي تعتزمون إقامته كما نعلم قريباً؟**

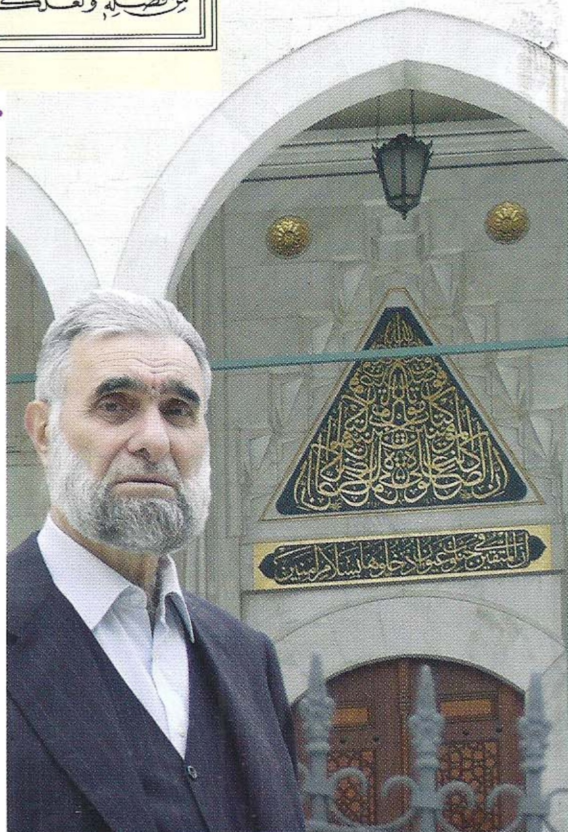
نظراً لعدم تمكني من إنجاز المبنى وتجهيزه فقد تأجل هذا المشروع لبعض الوقت، وأطمح بأن أتمكن من ذلك بدعواتكم الصالحة. وإذا ما تم ذلك فإنني أسعى لإقامة دورات مستمرة في مجالات الخط والتذهيب، والورق المجزع (الأبرو)، والتجليد، والفنون الإسلامية بشكل عام في مجالي الإنتاج، والعرض، والإسهام في خدمة هذه الفنون والتراث وإحيائها كمساهمة في الركب الحضاري الإسلامي وبالتالي العالمي.

الجزء الرابع عشر

وَتَحمِلُ أَثقَالَكُم إِلَىٰ بَلَدٍ لَّم تَكُونُوا بَالِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الأَنفُسِ إِنَّ رَبَّكُم لَرَءُوفٌ رَّحِيمٌ ۝ وَالخَيلَ وَالبِغَالَ وَالحَمِيرَ لِتَركَبُوهَا وَزِينَةً وَيَخلُقُ مَا لَا تَعلَمُونَ ۝ وَعَلَى اللَّهِ قَصدُ السَّبِيلِ وَمِنهَا جَائِرٌ وَلَو شَاءَ لَهَدَاكُم أَجمَعِينَ ۝ هُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَّكُم مِّنهُ شَرَابٌ وَمِنهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ ۝ يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرعَ وَالزَّيتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالأَعنَابَ وَمِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَومٍ يَتَفَكَّرُونَ ۝ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمسَ وَالقَمَرَ وَالنُّجُومُ مُسَخَّرَاتٌ بِأَمرِهِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَومٍ يَعقِلُونَ ۝ وَمَا ذَرَأَ لَكُم فِي الأَرضِ مُختَلِفًا أَلوَانُهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَومٍ يَذَّكَّرُونَ ۝ وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ البَحرَ لِتَأكُلُوا مِنهُ لَحمًا طَرِيًّا وَتَستَخرِجُوا مِنهُ حِليَةً تَلبَسُونَهَا وَتَرَى الفُلكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبتَغُوا مِن فَضلِهِ وَلَعَلَّكُم تَشكُرُونَ

٢٦٧

• صفحة من مصحف بخط النسخ للشيخ حسن جلبي



• تركيب بالثلث الجلي المتناظر بخط حسن جلبي، محفور على الرخام - مسجد (فينيرباهجي) - إسطنبول

أستطيع أن أقول بأن وضع الخط اليوم أفضل بكثير مما كان عليه قبل عشر سنوات.

من حسن حظي أن اتجه أبنائي إلى الزخرفة، مما أعانني على زخرفة لوحاتي أولاً بأول، ودونما عناء من جانبي.

حسن جلبي

نعرض فيما يلي ما أفاد به بعض تلاميذه من بين المئات الذين يشهدون بفضله، غير أن هذا ما ورد إلينا مستوفياً لأركان الشهادة، فيكفي من القلادة ما أحاط بالعنق.

الخطاط محمد زكريا



الخطاط محمد زكريا - أمريكا

«رأيت الشيخ **حسن جلبي** للمرة الأولى في مكتب الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي**، مدير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والحضارة الإسلامية باستانبول، وأول ما استرعى انتباهي عيناه ثم يداه، ولم أدر حينئذ كيف سيغير حياتي في زمن قصير، فتتحقق كل أماني في فن الخط العربي. قال لي الدكتور أكمل الدين بك: لقد جئت من مكان بعيد لكي تعثر على علاج لسقام خطك، وأنت تمارسه منذ ثلاث وعشرين سنة، دون إرشاد أو تعليم، واسمح لي أن أنصحك في أن تبدأ التمرن على فن الخط، كأنك لم تكتبه من قبل قط، اقتدِ بالشيخ **حسن** في تعلم فن الخط بالطريقة الكلاسيكية، وسوف نتولى تغطية إقامتك في استانبول لمدة شهر كامل ووافقت على ذلك.

في اليوم التالي ذهبت إلى مكتب الشيخ **حسن جلبي**، وكان عبارة عن غرفة صغيرة بمسجد **سلام عالي جامعي** في أسكدار، إذ كان الإمام الراتب لذلك المسجد.

حسن جلبي: أحمد الله تعالى أن عدداً لا بأس به من طلبتي أصبحوا أساتذة ورسلاً لفن الخط العربي في الشرق والغرب.

بدأ الشيخ **حسن** يعلمني خطي الثلث والنسخ بالطريقة المتبعة، وكان ذلك في شهر يناير من عام ١٩٨٤، وداومت على ذلك يومياً، وفي الأسبوع الأول من إقامتي قدمني الدكتور أكمل الدين إلى الدكتور **علي آلب أرسلان** أستاذ الأدب الفارسي في جامعة استانبول، وكانت نتيجة اللقاء الاتفاق على أن أدرس خط النستعليق (التعليق)، حصتين في الأسبوع، وأما دراستي لدى الشيخ **حسن** جلبي فكانت على نمطين:

الأول: إزالة ما تعلمته سابقاً من ذاكرتي ويدي.

الثاني: وضع تصوّر جديد لتمرين اليد على الحركات الجديدة، بما يحقق النتيجة المرجوة وتعويد العين على النظر إلى ما لم تكن تلحظه من قبل، والحكمة في التدريس هو أن يعرف الأستاذ قابلية تلميذه، وبذلك يحدد منهج التعليم.

وفي الدرس الأول تعجبت من إحكام إمساكه بالقلم، وبطء حركة قلمه، وحسن إدراته له، وانصرفت مسروراً ومتفائلاً، وأخذت أحاكي خطه، وعندما عرضت عليه مشقي صحّحه بالمداد الأحمر وقال: إن مشقك يشبه جسداً مصاباً بداء جديري الماء، وعدت إلى الفندق كئيبا مخيب الآمال، حتى كدت أكسر أقلامي وأرميها في اليمّ. غير أنني والحمد لله ثابرت على دروس المشق وبلغت حرف الجيم من المفردات بغير إجادة. وكنت إذا اقتربت في مشقي من الأصل كتب لي أحسنت، وأما الخطأ فكان يصححه بالمداد الأحمر. كنا نتكلم اللغة العربية بشكل غريب، لأن كلينا يتكلم لغة ثانية غير لغته، ولكننا مازجنا بين العربية والتركية، وظن من استمع إلينا أننا مجنونان! كنت أراقبه وهو يكتب ببطء، ولكن فاتني الكثير من المزايا التي كمنت في آثار جريان قلمه على الورق. ولدى اقتراب نهاية المدة المقررة، اتفقت مع أستاذي والدكتور **أكمل الدين** على مواصلة الدروس عن طريق تبادل الأمشاق والتصحيح عبر البريد، وكانت فكرة جديدة لم تطرق من قبل، ولم ندر إن كانت ستنجح أم لا.

عدت إلى الوطن، محمّلاً بالكتب والأوراق التي تتضمن مداخل لأسرار فن الخط العربي، ومعي بعض الهدايا.

تبادلنا الرسائل - الشيخ **حسن** وأنا - ولكن الشيخ **حسن** كان يكتب رسائله باللغة التركية العثمانية، وبحروف عربية صعبة قراءتها، فتحولت إلى دروس طريفة في قراءة الكتابة الصعبة، وفي اللغة التركية، مما حفزني على تعلم اللغة التركية، لأتعرف على أسرار الخط. ومرت أربع سنوات، أكملت فيها تعليم المفردات ثم التراكيب، وفي عام ١٩٨٨، أخبرني الأستاذ **حسن جلبي** أنَّ وقت استلام الإجازة قد حان، وعليَّ أن أكتب حلية رسول الله **محمد**ﷺ، بالرواية المشهورة، وأن لا أضع توقيعي عليها. فكتبتها وأرسلتها إليه في شهر رمضان من تلك السنة، وبعدها توجهت إلى بغداد والتقيت بمشاهير الخطاطين في العالم في مهرجان بغداد الأول للخط العربي والزخرفة. كما التقيت بالأستاذ **محمد التميمي**، الذي كان وما يزال يشجعني في فن الخط وآدابه، والصديق الخطاط الياباني **فؤاد كويجي هوندا**، وهو فنان مبدع، وناسخ المصاحف **محمد الشريفي**، وآخرين كثر.

من بغداد عرجت على قطر لزيارة صديقي الفنان **يوسف**



تمرين لمحمد زكريا، وتصحيح الشيخ حسن جلبي

أحمد، وأكملت رحلتي إلى استانبول. ولدى تسليمي الحلية للشيخ **حسن جلبي** كتب في ذيلها نص الإجازة كما كتب الشيخ **القادري مصطفى بكر كتن** - رحمه الله - نص الإجازة إلى يسار تصديق إجازة الشيخ **حسن**. أحال الشيخ **حسن** الحلية إلى ابنه **مصطفى** للصقها وتذهيبها تذهيباً أنيقاً، وأصبحت لوحة تعرف بمصطلح (إجازة نامة)، وبعدها تسلمتها في مراسيم خاصة في إرسيكا، وفي سنة ١٩٩٧، تسلمت إجازتي في خط التعليق من الأستاذ الدكتور **علي آلب أرسلان**، وفي إرسيكا أيضاً. كانت زياراتي السابعة أو الثامنة لاستانبول وتحديداً لمحترف الشيخ **حسن** الذي سماه (عش الخطاطين)، حيث يحيط به تلاميذ فن الخط جاءوا إليه من أماكن مختلفة، في هدوء ووقار، دون جدال منصتين إلى نصائحه وإرشاداته، يكتبون الحلي الشريفة، وأقوال الأئمة والأشعار بالعربية، والفارسية، والتركية العثمانية، وأستاذنا يوجه ويعلم على منهج الخطاطين الكبار الذين نهل من فنهم وعلمهم. ويقابل التلاميذ ذلك باحترام الأستاذ، فلا يدرس خطاً عند غيره طالما بدأ عنده.

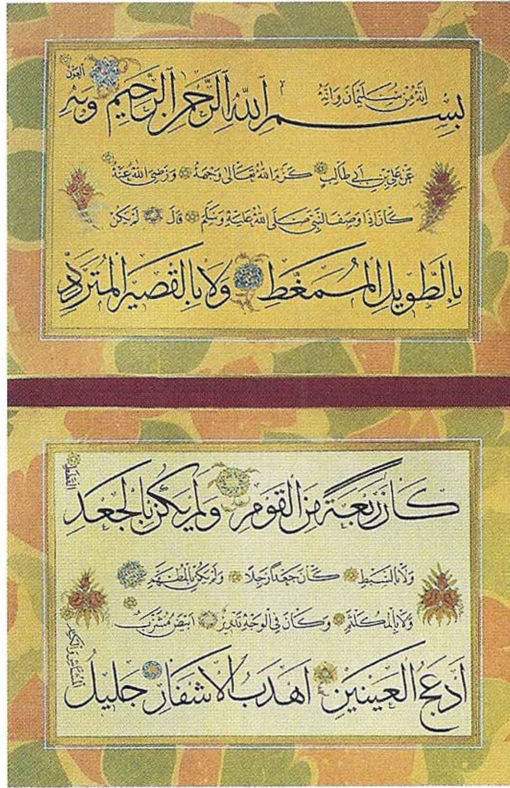
إن الأستاذ **حسن جلبي** لم يبخل بمعلومة على طلابه، ويذكرني ذلك بما كتبه الخطاط الدمشقي الأصل **محمد بن الوحيد** الذي عاش بمصر في عهد المماليك، وهو يشرح بيت **ابن البواب** من رائيته حيث قال:

«لا تخجلن من الرديء تخطه

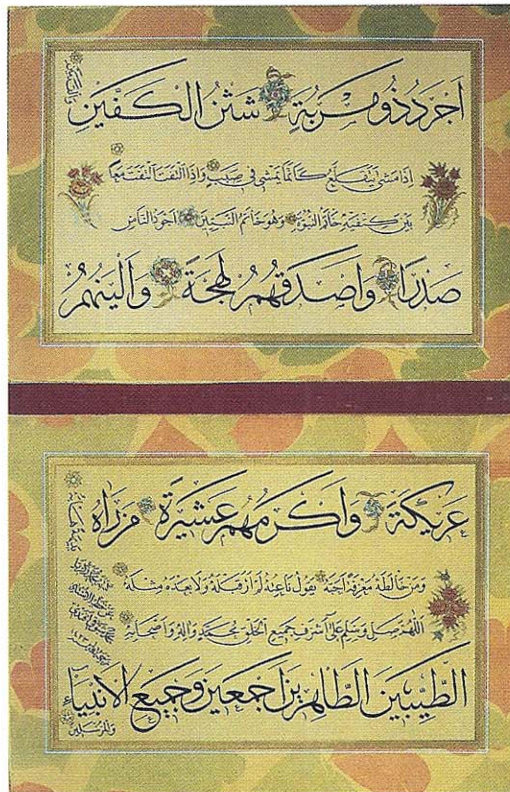
في أول التمثيل والتصوير»،

فسره **ابن الوحيد**: الجاهل الضعيف يستحي من رؤية نقطة في ابتداء تعلمه للفن فيمتنع عن التعلم لتَكَبُّرُه وغباوته فيبقى جاهلاً طوال حياته»، و**حسن جلبي** حريص على تجنيب تلاميذه الوقوع في مثل هذه الأخطاء. ومن ذكرياتي مع أستاذي أنني كنت أتابعه وهو يصحح لوحة كتبها هو بخط الثلث الجلي، وسألني إن كنت أرغب في أن أصحح بقية كتابته وأضبطها، فاستحيت من ذلك، وكان ترددي سبباً في حرماني من هذا الفيض، ومرد ضعف خطي.

في تجوالي معه، عرفت في أستاذي الرأفة بالمساكين والمرضى، وهو معروف في أسكدار بأنه فاعل خير، بالإضافة إلى أننا عندما كنا بصحبة الخطاط **برات كولن**، كان يشير إلى الآثار الفنية ويحللها ويكشف أسرارها، ويمتعنا بمكامن الجمال فيها، وقد زرنا معاً الفنان **أمين بارين** - رحمه الله - ورأينا الآثار النفيسة عنده، وهناك التقيت بالأستاذ الخبير بفن الخط **مصطفى أوغوردرمان بك**، وكانت فرصة لمعرفة آراء القدامى وأساليبهم في الكتابة. اصطحبني أستاذي يوماً إلى جبل «**جامليجه**» خلف أسكدار، وشاهدنا بناء قيد التشييد ثم تبسم وقال: هذا البناء هو قرة عيني وأملي منذ زمن بعيد - إنه مدرسة للفنون الكتابية، مكون من أربعة طوابق وفيه غرف للمعارض، وتدريس الخط، والتذهيب، وصناعة الورق المقهر، والآبرو، والتجليد، وما شاكل ذلك. أدعو الله تعالى أن يوفقه لاتمامه لمنفعة طلبة الفن والعلم.



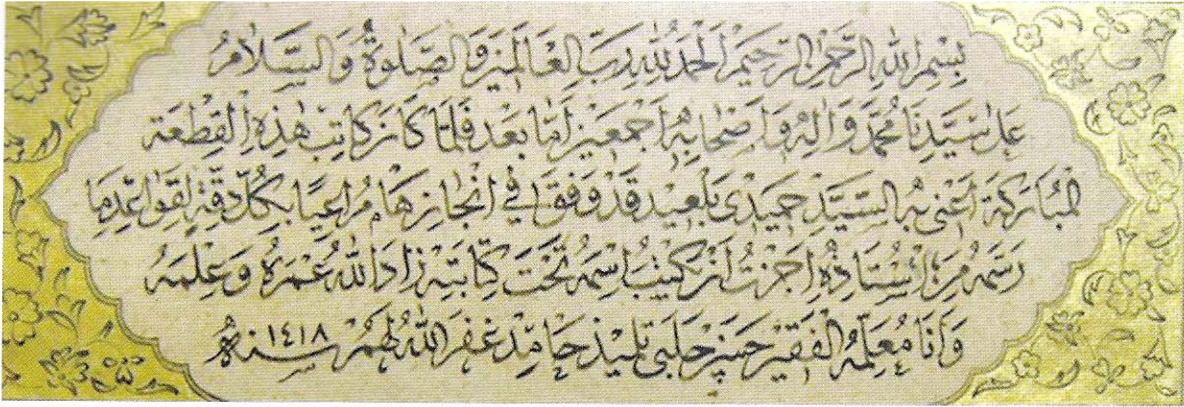
إن لدى الشيخ **حسن** قوة يد في خط النسخ وبناء نصوصه، وفي الرقعة استنبط أسلوباً جديداً، يختلف في جزئياته عما هو معروف، وحروفه فيها نحافة، أما في خط الثلث فلديه خصائص ومزايا، ويكتبه كأنه يغني في سره، فإن كتب ولم يعجبه، رَفَعَه بريقه لكي لا يترك أثراً لا يحبه في الأصل الذي كتبه، وفي الثلث الجلي، تفوق خصوصاً إذا كان بقلم الخشب فيجري قلمه شيئاً سهلاً مثل انسياب النفس من الجسد. إن **حسن جلبي** معتدل القامة، بين الجسيم والنحيل، قوي البدن، سميك العظام، وضخم اليدين، أشيب الشعر واللحية، رزين، كريم الخلق، ينظر بعين البصيرة والفراسة، لين، دمث في علاقته بتلاميذه، يعاملهم كأنهم أبناؤه، غير أنه حازم في دفاعه عن الفن والعلم، يظهر الاحترام للوافد عليه، غير آبه بجنسيته أو ديانته، ويعاشر الناس بصدق واستقامة. يفرح لنجاح تلاميذه، ويغبطهم ويقول: آفرين عافاك، لا يذم أحداً من تلاميذه ولا يحيف على زميل. ويصف الأستاذ حسن نفسه بالقول، أنا صندوق مقفل لأنه لا يميل إلى التحدث عن أهوائه وشؤونه الشخصية، ومع مرور الزمن، لمست إنسانيته، وبما قرأت ما كتبه باللغة التركية عن فترة تلمذته لدى أستاذيه **حامد آيتاج**، و**حليم أوزيازيجي** - رحمهما الله - رأيته صاحب عقل نير وبصيرة نافذة■



• نص الحلية الشريفة في أربع صفحات على شكل مرقع بخط محمد زكريا

د. أكمل الدين:
اسمح لي أن أنصحك في أن تبدأ التمرن على فن الخط، كأنك لم تكتبه من قبل قط.

محمد زكريا:
من تجوالي معه عرفت في أستاذي الرأفة بالمساكين والمرضى وهو معروف في أسكدار بأنه فاعل خير.

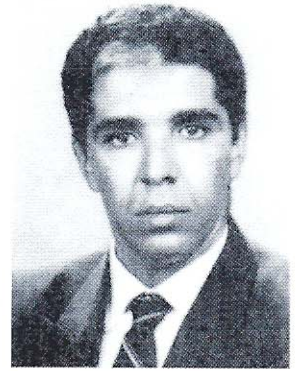

بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام
على سيدنا محمد وآله وأصحابه أجمعين أما بعد فلما كان كاتب هذه القطعة
المباركة الغني به السيد حميدي بلعيد قد وفق في إنجاز ها ما عيا بكل دقة القواعد ما
رسمه من أساتذة أجزت له تركيب اسمه تحت كتابته زاد الله عمره وعلمه
وأنا معلمه الفقير حسن جلبي تلميذ حامد غفر الله لهم سنة ١٤١٨ هـ

• تذييل إجازة بلعيد حميدي بخط أستاذه الشيخ حسن جلبي

الخطّاط بلعيد حميدي

عرفته قبل لقائي به باثنتي عشرة سنة، حين نشرت مجلة الأمة نبأ وفاة المرحوم **حامد آيتاج** بصورته وهو يوقع على الدفتر الذهبي لمركز إرسيكا، ويحيط به الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي**، مدير عام المركز وتلميذ **حامد** الشيخ **حسن جلبي**.

عزيت نفسي في وفاة **حامد** وسألت الله تعالى، أن يجعل تلميذه خير خلف لخير سلف، ومرت السنون، وكلما ذكرت **حامداً** تذكرت حسَناً، وفي صيف عام ١٩٩٤، استضافني مركز إرسيكا للتتلمذ على يد الشيخ **حسن جلبي** لمدة خمسة أسابيع. وكان اللقاء.


• الخطاط بلعيد حميدي - المغرب

دخلت مكتبه فأحسست بهيبة رجل وقور يشع وجهه صفاءً، وسلمت عليه وقدمت نفسي، فرحب بي وقدم نفسه لي قائلاً: يا ولدي أنا عبد مذنب وضعيف، أقوم على خدمة حروف القرآن الكريم.

نشأت بيني وبينه علاقة الابن البار بوالده، وبتصحيح أمشق طلابه وطالباته بأسلوبه التربوي المتميز، كان إذا وقف على خطأ في مشقي خاطبني: يا **حميدي** يا ولدي (الذي خلقك فسواك فعدلك)، مشيراً إلى موقع الاعوجاج في خطي، وتبدّى في تدريسه معنى التواضع عندما سألته في إحدى الحصص لِمَ لم تؤلف كراسات لتعليم الخط؟

فكان جوابه بالحرف: عيب ..عيب ياولدي أن أضع كراسة، و**شوقي** موجود، **شوقي** أستاذنا جميعاً، فكشف عن خلق عال نادر، وهو الاعتراف بفضل الآخرين ويعتبر **شوقي**، و**سامي**، و**عزت**، و**راقم**، و**يساري**، أحياء في أعمالهم الخالدة.

عرفت فيه الكرم، والأريحية، والحنو على طلابه، بمساعدتهم وتوجيههم، وعرفت فيه الهمة العالية، والصبر والجلد، والتواضع، وقد سألته مرة عن عدد الخطاطين المنتسبين للمرحوم **حامد** في تركيا والعالم العربي، فكشف لي أمراً يعتز هو به أيما اعتزاز قائلاً: أنا أحق بالانتساب **لحامد** رحمه الله، فكل الذين أجازهم حامد صنفان:

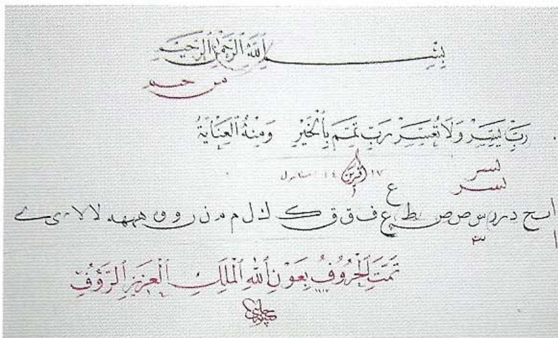
صنف تتلمذ بصورة متقطعة، وأوفرهم حظاً من كان يتردد عليه مرة في الأسبوع حتى أجيزوا. وصنف لم يروا **حامداً** إلا في أواخر أيامه فمنحهم إجازة تبريك لا إجازة مشق. أما أنا ياولدي فقد لازمت أستاذي **حامداً** ملازمة يومية لمدة ثمانية عشر عاماً، ولم أفارقه إلا عند وفاته رحمه الله.

وتوالت زياراتي للشيخ **حسن** في السنوات اللاحقة وكان لقائي به مميزاً سنة ١٩٩٧، يوم تسلمي إجازتي بالخط.

هذا هو شيخي الأستاذ **حسن جلبي** الذي قال للأستاذ **محمد التميمي** «أنا الآن حر وذلك بعد إجازة الطالب العاشر سنة ١٩٩٦ مشيراً بذلك إلى حادثة أسرى بدر».

وهذا بعض ما يمكن أن نقوله عن أستاذي في هذا المقام■

> بلعيد حميدي:
> عرفت في الشيخ حسن الكرم والأريحية والحنو على طلابه بمساعدتهم وتوجيههم


• تمرين لبلعيد حميدي وتصحيح الشيخ حسن جلبي

الخطّاط محمد امزيل

قبل أن أتكلم عن أستاذي العزيز الشيخ **حسن جلبي** أود أن أتوقف، لأسجل بكل صراحة وموضوعية وبعيداً عن كل إطراء إعجابي، وتقديري وتنويهي بهذه المبادرة التي أقدمت عليها مجلة حروف عربية، وهي إعادة الاعتبار لأقدس فن يعبر عن هويتنا الإسلامية والعربية.

لقد دشنت مسابقة اسطنبول الدولية هذه المبادرة وأيقظت هذا الفن من سباته العميق، حتى أصبحت حلقة ربط روحية بين الخطاطين في جميع بقاع العالم، ينتظرونها بشغف كل ثلاث سنوات، وإذا كانت هذه المسابقة قد أذكت روح التنافس الشريف بين الخطاطين وحثتهم على الإبداع وفق الأصول والقواعد المتوارثة، فقد ظل جانب آخر من حلقة هذا الفن الجليل ينتظر حظه للبروز، ألا وهو الثقافة الفنية، وآخر التقنيات، والأبحاث والدراسات، والمعارض، وكذلك التعريف بالرواد الراحلين الذين تركوا بصمة واضحة في

هذا المجال، بالإضافة إلى المبدعين المعاصرين الذين نتشوق جميعاً للتعرف عليهم عن قرب ما دام يسري فينا جميعاً دم من مداد. هذه الحلقة أصبحت الآن تسمى **حروف عربية**، إنها مجلتنا ومحبوبتنا التي قربت الوصال من ثلاث سنوات إلى ثلاثة أشهر، فخرج الخط بعد المسابقة يزهو في المجلة بألوان، يحط هنا وهناك ويقرب هذا من ذاك. وهاهي المجلة تخرج عن المألوف لتكرم الرواد الأحياء في عز شموخهم، وبين أحضان مريديهم وعشاقهم. لتدشن مرحلة جديدة للرقي بهذه الأمانة الجمالية الإنسانية لفن الخط، والتي خاطب جمالها الصافي الروحي وجدان متذوقي الفنون الأصيلة من كل جنس ولون ولغة، فاخترق حاجز اللغة عندهم وسكن في القلب رغم تعبيره بأبجدية عربية.



• بسملة بالثلث - محمد أمزيل

إنه فن الخط الذي أصبح فناً عالمياً لأنه بني على أسس متينة تساير العصر دون الانسلاخ عن أصولها العريقة. إنها حقاً كلمة لا بد منها لمجلة لا بد منها، ولا يمكن أن نتصور اختفاءها بعدما أصبحت بالنسبة إلينا جميعاً مثل الأوكسجين المعطر الذي نستنشقه مرة بعد مرة لننسى ضجيج متطلبات الحياة المعاصرة.

أما بخصوص أستاذي العزيز **حسن جلبي** فقد يصعب علي التوفيق في التعبير الحقيقي عن مكانته عندي، وذلك لأن كلمة أستاذ للخط قد تبدو شيئاً ما عادية بالنسبة إلى خطاط من المشرق، نظراً لوجود أساتذة ورواد هناك وإرث من النماذج الأصيلة لهذا الفن الراقي، ولكن بالنسبة إلينا في المغرب فالأمر كان مثل حكايات ألف ليلة وليلة، لولا وجود كراسة الأستاذ **هاشم محمد البغدادي** رحمه الله، التي كانت تقربنا من الخط، بل يمكن أن أقول بأنها كانت تذكرنا من خلال دقتها، وتبشرنا بأنه لا بد من زيارة عاصمة الخط اسطنبول للوقوف مباشرة على خبايا هذا العالم الساحر. وظل هذا الحلم يراودني، حتى التقيت في مدينة الدار البيضاء ببلدي بأعز صدفة غيرت مجرى حياتي، وهو ذلك الإنسان المحبوب والوقور الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي**، في معرض عالمي للكتاب بهذه المدينة، وبعد اطلاعه على نموذج واحد من عملي اقترح علي أن يستضيفني في اسطنبول، بعدما شكوت له حسرتي على عدم وجود أستاذ للخط العربي بالمغرب، فكانت زيارتي لاسطنبول هي الدخول المباشر في فن الخط، وقد لا أكون مبالغاً إذا قلت وهذا إحساسي الشخصي وبصدق، بأنه مجرد أن يستنشق الخطاط العاشق الموهوب هواء اسطنبول يهيأ ليصبح خطاطاً مؤهلاً.

لقد كان عندي إحساس غريب تجاه هذا الحلم، حتى أنني سبق أن قلت لأحد أصدقائي، أنه يكفيني زيارة اسطنبول مدة شهرين لأصبح قريباً من الخط، وفعلاً تأكد هذا الحدس - فبمجرد أن وصلت إلى اسطنبول سنة ١٩٩٢، أخبرني الدكتور **أكمل الدين** بأن الرسالة والطلب الخطي والنماذج التي أرسلتها للمركز تم عرضها على الأساتذة فأخبروه بأنني مؤهل بشكل جيد للتعلم، وقد زكى لي هذا الرأي أيضاً بشكل مباشر أستاذي العزيز **حسن جلبي** عندما بدأت معه الدروس. لقد أحسست لأول مرة عندما شاهدته بأنني أمام أستاذ خلوق وفيه سمات هيبة الشيخ العالم الوقور، وبحكم أنني كنت من قبل مغامراً في تعلم الخط بمفردي، فقد عرضت عليه بعض التمارين التي أنجزتها قبل مجيئي بشهر. كما عرضت عليه أقلامي لكي يفحصها، وقلت له: أنا الآن أتيت لأبدأ من الصفر، ومستعد للاجتهاد. فوجدت أنني أقط القلم بشكل معاكس، ربما لأنني يساري، فكان أول درس هو طريقة بري القلم. وفي الوقت نفسه نوه باجتهادي مما هيأني لمباشرة الدروس باطمئنان.

محمد أمزيل: قال لي الشيخ حسن جلبي: أنا لا يمكن أن أكتب مثل الخطاط شوقي ولكنني أريك باب الدخول إلى شوقي



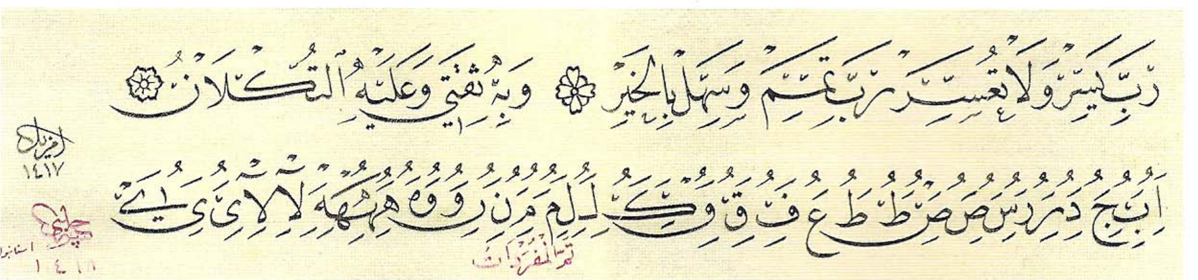
• الخطاط محمد أمزيل - المغرب

وأقول وكما كان حدسي من قبل فبمجرد أن مر أسبوعان على الدروس، ومع الانسجام بمناخ اسطنبول. بدأت يدي تطاوعني، وكأن أرواح الخطاطين قد تملكتني، وقد فوجىء هو شخصياً بوتيرة استيعابي، فقال لي:

نحن نقول في اسطنبول فهم الخط نصف تعلمه، وأنت قد فهمت الخط ولم يبق لك إلا الأسرار. فقلت له: علمني الأسرار إذاً، والمدة المتاحة لي شهر ونصف، وفعلاً بدأت التصحيحات والإرشادات.

لقد أعجبني كثيراً صدقه وتلقائيته، فعندما بدأت معه تمارين خط النسخ، وأحس بتقدمي فيه قال لي: أنا لا يمكن أن أكتب مثل الخطاط **شوقي**، ولكنني يمكن أن أريك باب الدخول إلى **شوقي**. وغالباً ما كان يصحح لي سوى الحركات التشكيلية التي لم أكن أركز عليها، بحكم ضيق الوقت. وعندما بدأت معه خط الثلث كان معجباً بأدائي، فكان يقول لي مثلاً: هذا حرف الصاد الذي كتبته صحيح من حيث القياس، ولكن ها هو الآن مع السر، فيعيده وألاحظ أن الفرق مختبئ في مكان من الصعب أن يراه الطالب، مهما كانت قدرته في التقليد، إلا بإرشاد أستاذ مباشر. وسارت

محمد أمزيل: إن فن الخط أصبح فناً عالمياً لأنه بني على أسس متينة تساير العصر دون الانسلاخ عن أصولها العرقية.



• سطران بخط محمد أمزيل وتوقيع حسن جلبي

الدروس هكذا بوتيرة سريعة بعد شهر، وهكذا بعدما بدأنا التركيب في فن خط النسخ والثلث **لشوقي**، وبعدما أحس بأنني لا أجد مشاكل كثيرة في التقليد، قال لي: أنت رسام وموهوب جداً في الخط، وستقلد أي نموذج، لهذا سأعطيك عبارات بقلم الرصاص لتعدَّ التركيب بمجهودك دون نموذج. ولا داعي لكتابة حرف الهاء مع بقية الحروف، فوجدت صعوبة في التركيب في أول درس، ثم أرشدني إلى حلول التركيب. وفي آخر يوم أنهيت حرف الهاء حتى تكتمل الحروف كلها، بالإضافة إلى تراكيب في الثلث والنسخ طوال شهر ونصف، وأظنه زمناً قياسياً فقال لي: يا **أمزيل** يا ولدي، هل تريد الإجازة فقلت: عندما استحقها إن شاء الله. وهو بذلك لم يكن يجاملني بل كان صادقاً، لأن له قدرة فائقة على تقدير مستوى التلاميذ، والخطاطين، والدليل على ذلك أنني بعد مرور سنة على هذه الدروس المباشرة، حصلت على ثلاث جوائز في مسابقة اسطنبول سنة ١٩٩٣ في الثلث الجلي، والنسخ، والتعليق.

إن الأستاذ **حسن جلبي** وإن كانت يده لا تطاوعه أحياناً لتصحيح الأسرار الدقيقة لتلاميذه، التي تتطلب عناية فائقة في الأداء. كان يشير بجانب القلم باللون الأحمر، ويقول للتلاميذ مثلاً: انظر إلى الحروف أو التركيب الفلاني في نموذج الخطاط الفلاني، مشيراً إلى أحد العمالقة مثل **سامي وشوقي** وغيرهم. وذلك لأن ذاكرة أستاذنا المحبوب مملوءة بأحسن النماذج، وهنا تكمن قوته وأستاذيته، فهو إن أراد يمكن أن يكشف لك أدق الأخطاء، ولكنه يتجاوز أحياناً رفقاً بالطالب وتشجيعاً له.

ورغم أنني لم أراسله بعد سنة ١٩٩٢. في الدروس وهذا نظراً لضيق وقتي وقلة تماريني. إلا أنني بقيت مخلصاً له ولم أدرس عند أي أستاذ غيره، حتى سنة ١٩٩٧، حيث أعددت حيث أعددت عشرة دروس، وأرسلتها بالفاكس ولم يكن فيها تصحيحات تستدعي إعادة إرسالها، ويفضل استلامها مُوقّعة أثناء حفل تقديم الإجازة.

وأخيراً أقول إضافة إلى شكل الشيخ **حسن جلبي** الوقور وهيبته، لم تكن دروسه تخلو من الدعابة، فقد كان يلاطفنا أحياناً بمستملحات محلية.. إنه حقاً الأستاذ المحترم والأب الحنون. نبادله الحب دون تكلف. وليتأكد بأننا لن ننسى الخدمة التي أسداها لنا مع الدكتور أكمل الدين إحسان أوغلي، فقد كان المغرب فيما يخص فن الخط مثل الأرض القاحلة، وقد سقوها بماء اسطنبول الأصيل. وها نحن نجني جميعاً ثمار هذا الزرع لنتمتع به جميعاً ■

• تمرين بالثلث الجلي – محمد أمزيل

الخطّاط عبيدة محمد صالح البنكي

لكل أمة في التاريخ مرآة عاكسة لعقلها وذوقها في عالم الفكر والثقافة، وكلما كان العقل والإبداع أكثر تألقاً وعطاءً، كانت المرآة أكثر صفاءً وجلاءً، فلا قيمة لأمة لا تمتلك إرثاً فنياً وإبداعيا وحضاريا، لأنها أمة بلا جذور وبلا هوية، وأستطيع القول بأن الخط العربي يقف في ذروة العطاء الحضاري الإسلامي وفي قمة الابداع لأنه واسطة نقل العلوم والمعارف.

وإذا كانت دراسة الخط العربي وفن الزخرفة قد آلت إلى الخلافة العثمانية، وعاصمتها اسطنبول التي أصبحت معهداً للفنون، فلا بدع أن يكون الأستاذ **حسن جلبي** جهبذاً متميزاً في توحده وتفرده، لأنه خريج هذه الحضارة الضاربة بجذورها في التاريخ، وامتداد للخطاطين العظام (**حامد**، **وسامي**، **وشوقي**، **وراقم**).

• الخطاط عبيدة البنكي – سورية

ومن توفيق الله لي، أنني تشرفت بمعرفة الشيخ الفاضل من خلال دعوة وجهت لي من مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول، لإجراء دورة في فن الخط بإشراف ورعاية الأستاذ **حسن جلبي**، مما زادني معرفة به واقتراباً منه، فكان أول عهدي به فحصاً واختباراً لمقدرتي الفنية من خلال عبارة متداولة بين أهل فن الخط العربي وهي: «**رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير**». لأنها تكشف القدرة الكامنة للخطاط لما فيها من أسرار الحروف ودقة الرسم، وتعتبر مفتاحاً للدخول إلى عالم الخط، وكنت قبل ذلك

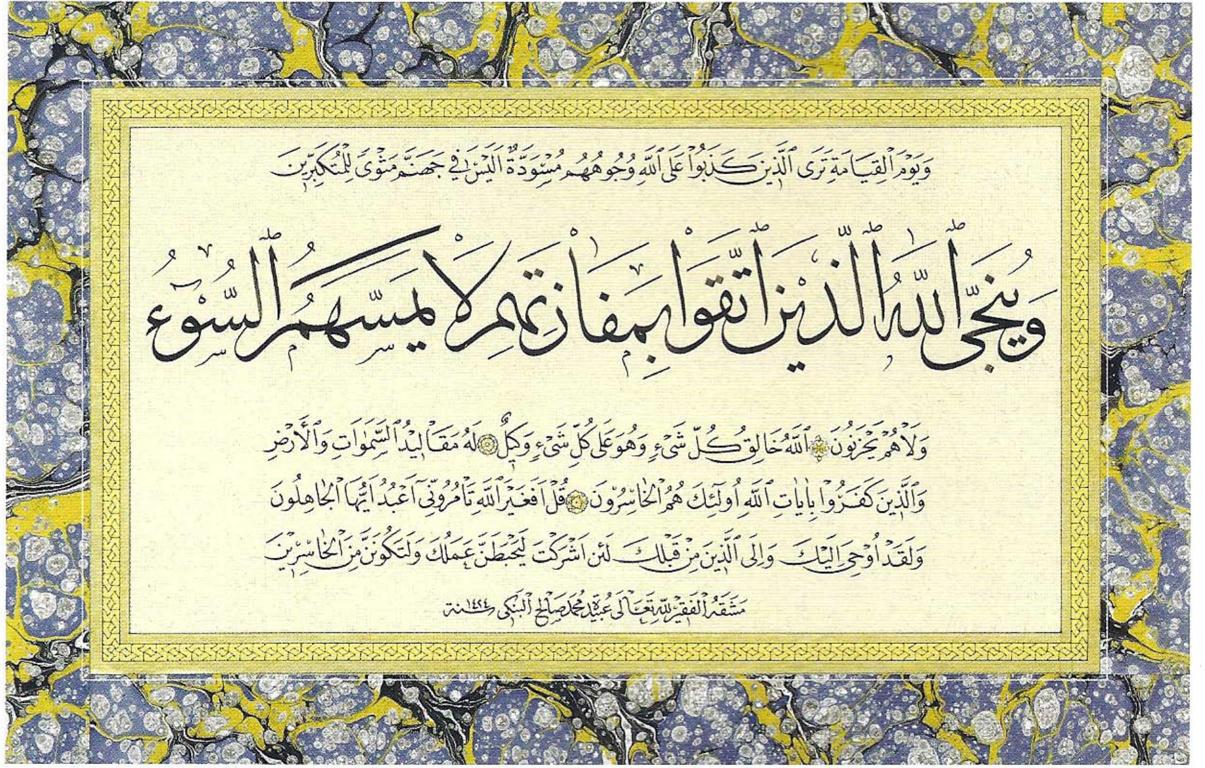
وَصِيَّةُ الْخَلِيفَةِ الرَّاشِدِ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ لِلْخَلِيفَةِ مِنْ بَعْدِهِ:
أُوصِيكَ بِتَقْوَى اللهِ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَأُوصِيكَ بِالْمُهَاجِرِينَ الْأَوَّلِينَ خَيْرًا، أَنْ تَعْرِفَ لَهُمْ سَابِقَتَهُمْ، وَأُوصِيكَ بِالْأَنْصَارِ خَيْرًا، فَاقْبَلْ مِنْ مُحْسِنِهِمْ، وَتَجَاوَزْ عَنْ مُسِيئِهِمْ وَأُوصِيكَ بِأَهْلِ الْأَمْصَارِ خَيْرًا، فَإِنَّهُمْ رِدْءُ الْعَدُوِّ، وَجُبَاةُ الْفَيْءِ، لَا تَحْمِلْ فَيْئَهُمْ إِلَّا عَنْ فَضْلٍ مِنْهُمْ، وَأُوصِيكَ بِأَهْلِ الْبَادِيَةِ خَيْرًا، فَإِنَّهُمْ أَصْلُ الْعَرَبِ، وَمَادَّةُ الْإِسْلَامِ، أَنْ تَأْخُذَ مِنْ حَوَاشِي أَمْوَالِ أَغْنِيَائِهِمْ، فَتَرُدَّ عَلَى فُقَرَائِهِمْ، وَأُوصِيكَ بِأَهْلِ

• جزء من اللوحة التي شارك بها عبيدة البنكي في مسابقة الدولية – حمد الله الأماسي- تركيا

أتعهد نفسي بالتدريب والمران، بكتابة هذه العبارة، وعندما كتبتها وصححها لي الأستاذ **جلبي** حفظه الله، دلني فيها على خبايا وخفايا شديدة الدقة، لم أكن مطلعاً عليها من قبل. مما جعلني شديد الوثوق بفكرة التلقي والأخذ المباشر عن أصحاب الاختصاص وأرباب الفنون.

وعندما عرضتها عليه للتصحيح والتصويب، استحسن إجادتي لكتابتها مما أهلني للانتقال إلى مرحلة الحروف والمركبات، وقال لي بأن هذه العبارة قد يبقى فيها المتعلم

لكل أمة في التاريخ مرآة عاكسة لابتكارها وتذوقها في عالم الفكر والثقافة وكلما كان الابتكار والإبداع أكثر تألقاً وعطاءً كانت المرآة أكثر صفاء وجلاءً.
(عبيدة البنكي)



• لوحة بالثلث والنسخ - بخط عبيدة البنكي

طوال ستة أشهر للفراغ منها. وبعد انتهائي من الحروف والمركبات، عرضتها عليه فاستحسنها وحدد لي وقتاً للإجازة في الخط من خلال نظام معروف عند أهل الخط، وهو اختيار قطعة مشهورة لخطاط كبير ومحاكاتها وهذا تقليد شائع. وتم لي بعد ذلك الحصول على شرف الإجازة من الأستاذ **حسن جلبي** حفظه الله.

ومن نصائحه النفيسة التي ما زلت أذكرها، قوله لي بعد أن أطلعته على كتابة قطعة، لم تكن في مستواي الحقيقي، كوني كتبتها في الفندق بلا استعداد وبلا وسائل حاضرة لدي، وعندما جلست مع الأستاذ أخبرته بأني أكتب أفضل منها، وأخرجت له تمارين مسبقة تعبّر عني فاستجادها، وقال لي: «يا بني الخطاط يمكن في التمرين أن يكون مستواه كشوقي أو كراقم، ولكن الأساس في الخط ينبغي أن يبرز في اللوحة المبيضة في شكله النهائي».

وهذه النصيحة أعتبرها قانوناً وقاعدة للسائرين في هذا الدرب، وكان مما شدني إلى هذا الأستاذ الفاضل أن يجمع بين خصيصتين أو قيمتين تصوران الإنسان المثالي: قيمة الإبداع وقيمة الأخلاق. إذ الأولى تعبر عن حركة الفكر واجتهاد العقل في صياغة الفن والخط والمعرفة. مما يجعل المرء في عداد الخالدين والعباقرة، في حركة الحياة وضمن المستقبل. وفي القيمة الثانية تتجسد المثل والأخلاق، ونزعة السلوك الإنساني، الذي يصوغ الفن في طريق الخير والسمو والارتقاء، وهذا ما يميز الفنان الذي نحن بصدده.

إننا نحن جمهرة الخطاطين، إذا كنا نتطلع للانتفاع بجهود الأستاذ **حسن جلبي**، وخبراته في هذا الفن فعلينا أن نتطلع أيضاً إلى حسن سلوكه وخلقه السامي وتواضعه، الذي يحيط به التلامذة والمتعلمون فيكون لنا فيه الأسوة، والقدوة في هذا الطريق القويم■

الخطّاط حسين علي السري الهاشمي



• الخطاط حسين السري - الإمارات

تشرفت بمعرفتي بفضيلة الشيخ **حسن جلبي** في مطلع الثمانينيات، في المدينة المنورة، وتوثقت أواصر المودة، بالمراسلات والزيارات العديدة إلى اسطنبول، وفي كل لقاء به أستزيد من فنه وعلمه، ويزداد لدي مبلغ الاحترام والتبجيل له. حيث كنت في كل زيارة أعرض عليه آخر أعمالي، فيوجهني ويصحح لي، ويدلني على المراجع الخطية، ويقيّم لوحات الخطاطين الكبار بموضوعية، وحيادية كاملتين، ويحدّد الفروق بين مدارس الخطاطين، فللخطاطين الأوائل عنده مكانة ممتازة، وكلٌ له مزايا وإبداعات، ولم أسمعه مرة يحيف على خطاط أو يتعصب لآخر.

قبل سنة تقريباً، تفضل سمو الشيخ **حمدان بن زايد آل نهيان**، نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الدولة للشؤون الخارجية، بمنحي إجازة تفرغ لدراسة الخط في اسطنبول،



• بسملة بالثلث بخط حسين السري

الخطاط نصّار منصور

كان لقائي الأول بالأستاذ **حسن جلبي** في عمان سنة ١٩٨٦، حين أقام معرضه في مقر جمعية الصداقة الأردنية التركية، حيث كان حاضراً أثناء إقامته المعرض.

كان فن الخط آنذاك في الأردن محدود الانتشار، إلا عند بعض الخطاطين الرواد وذلك في كتابة بعض الأمشاق أو في إنجاز لوحات خطية فنية، تنم عن محبتهم لهذا الفن، غير أنه لم يكن لديهم عمل يقتاتون منه، بل كانت صناعة اللوحات الإعلانية التجارية مصدراً لرزقهم.



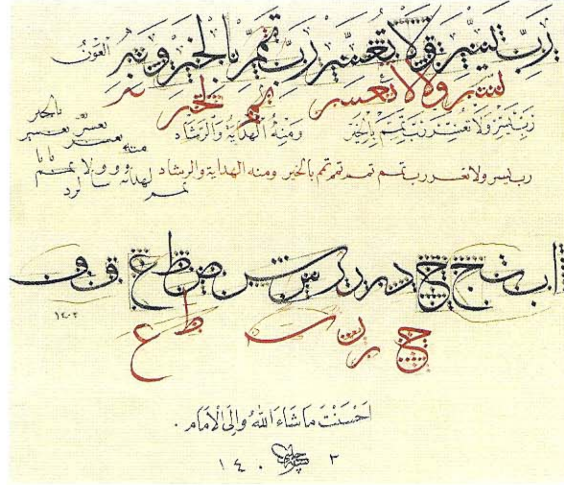
الخطاط نصار منصور - الأردن

كان حضور الأستاذ **حسن جلبي** فرصة طيبة جعلت معرضه مزاراً لكل محب لفن الخط العربي، إذ لم يألف الخطاطون في الأردن مشاهدة أعمال خطية أصلية، نفذت بكل عناية وإتقان من الخط والتذهيب. كما كان لشخصية الأستاذ **حسن** حضور مميز في حديثه عن الخط، وأنواعه، وأدواته مع ما قدمه من شروح لكيفية قط القلم، والكتابة أمام الحاضرين.

كان ولعي بالخط أثناء دراستي الجامعية بلا حدود، وقد حظيت بلقاء قصير مع الأستاذ **حسن**. كتب لي بعض حروف خط الثلث، وكلمة أو كلمتين بخط الرقعة مع ميزانها على ورقة أحتفظ بها في مجموعتي الخاصة الآن. إن عدم وجود أستاذ متخصص بفن الخط في الأردن مثلما كان متاحاً في العراق «**هاشم البغدادي**»، وسوريا «**بدوي الديراني**»، ومصر «**سيد إبراهيم**»، وفلسطين «**محمد صيام**»، جعلنا نتطلع بشوق ولهفة إلى لقاء أستاذنا وتعلم الخط على يديه.

كان تواصلي بأستاذي من خلال زيارات قليلة وقصيرة بين فترة وأخرى إلى اسطنبول، وما يقوم به صديقي الأستاذ **محمد التميمي** مع إرسال مصورات خطية من كتابات الأستاذ والخطاطين العثمانيين. بعد حصولي على درجة الماجستير وأطروحتها «نظام الإجازة في فن الخط العربي»، وبتشجيع من سمو الأميرة د. **وجدان علي**، عزمت على زيارة اسطنبول للمباشرة في التمارين التي أهلتني فيما بعد لنيل إجازتي في الخط من أستاذي. لقد آلى الشيخ **حسن جلبي** على نفسه أن ينشر فن الخط، فهو بنسبته إلى أستاذيه **حامد الآمدي**، **وكمال بطناي**، وتأثره بكبار الخطاطين قد أضفى على جو الدرس في مكتبه بإسكدار شعور المحبة الأسرية، وعندما يتحلق التلاميذ حوله، للتصحيح يقول بلكنة جميلة: (أنا لا أعرف القلم هو يعرف)، وكم كان فرحه عندما يكون التمرين قليل الحمرة تعبيراً عن قلة الأخطاء وجودة الخط. وكان حريصاً على تبيان الفروق مهما كانت بسيطة ودقيقة.

لقد تخرج من بين يديه العديد من الخطاطين الأتراك، ووصل سند الخط في بعض الدول، وأوجده في الكثير من



تمرين لحسين السري وتصحيح الشيخ حسن جلبي

وتمت مخاطبة إدارة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون الإسلامية إرسيكا، ورأت إدارة المركز أن يكون الشيخ **حسن جلبي** المعلم والموجه لي في هذه الدراسة. وفي فترة من التمرين، والتصحيح، والتوجيه والمناقشة، شعرت به كالأب الحاني الذي لم يحجب عني إجابة عن سؤال أو معلومة صغرت أو كبرت، إلا وفسرها وأوضحها لي، بل كان يتابعني ويسأل عني وعن مواظبتي على التمرين والقراءة.

وفي نهاية فترة التمرين والإعداد عرضت عليه موضوع إجازتي وكانت حلية شريفة، فوجهني إلى أهم أركانها، وأصغر جزئياتها، وكنت أعرض عليه الأفكار فيناقشني فيها ليصل إلى القناعة بأنني قد تأهلت لذلك.

إن فضيلة الشيخ **حسن جلبي** ليس خطاطاً فحسب، ولكنه أستاذ، في الخط، وتاريخه، ومدارسه، وقد توّج هذا كله بتواضعه، وعطفه على تلاميذه، ومحبته لزملاء المهنة وعلاقاته الطيبة مع القائمين عليها، والمؤسسات المتخصصة بالفن والتراث، ومع المهتمين بفن الخط والزخرفة في تركيا وخارجها.

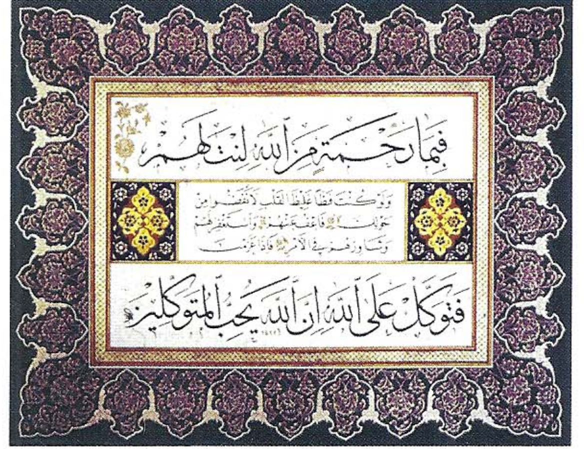
أما تلاميذه الذين ينتشرون الآن في بقاع العالم كافة، فما زالوا يرجعون إليه يسترشدون بنصائحه وأفكاره، ولعل هذا من باب البر به كأستاذ وأب لهم. وأنا بدوري، لا أنسى فضلاً طوق به عنقي، كما لن أنقطع عن الاتصال بأستاذي مستعيناً به بعد الله، داعياً له بطول العمر في طاعة الله ليظل أحد أركان فن الخط العربي الفاعلة إن شاء الله■



طغراء بخط حسين السري

حسين علي السري الهاشمي: للخطاطين الأوائل عند الشيخ حسن جلبي مكانة ممتازة، وكل له مزايا وإبداعات ولم أسمعه مرة يحيف على خطاط أو يتعصب لآخر.

نصار منصور: إن للشيخ حسن جلبي حضور مميّز في حديثه عن الخط وأنواعه وأدواته، وشروحه لكيفية قط القلم والكتابة



• لوحة بالثلث والنسخ بخط نصار منصور

البلاد التي لم يعرف فيها هذا الفن. فأجاز العشرات في إفريقيا، وآسيا، وأمريكا، في خطوط الثلث والنسخ، وانفرد بإجازة واحدة في خطي الديواني والرقعة يوشك أن يمنحها لسمو الأمير **علي بن نايف** من الأردن■

الخطّاط سامي زين الغاوي



• الخطاط سامي الغاوي - سلطنة عمان

في عام ١٩٩١م، قرأت خبراً مفاده أن معرضاً للخطاطين الأتراك قد أقيم في مسقط، وأنا يومها متعطش لأي مصدر في الخط العربي، وتوجهت إلى النادي الثقافي في مسقط حيث كان المعرض يضم لوحات لخطاطين أتراك، واللوحات الفائزة في المسابقة الدولية الثانية لفن الخط **ياقوت المستعصمي**.

عرّفني أحد أصدقائي إلى الأستاذ **محمد التميمي**، ولدى اطلاعه على نماذج من خطي، أخذ بيدي إلى رجل طويل القامة ذي هيبة ووقار وطلعة بهية، لحيته سوداء يتخللها قليل من الشيب، وقدمني له قائلاً: هذا هو شيخ الخطاطين ورئيسهم الأستاذ **حسن جلبي**. وبتكرار الزيارات، أمطرته بالأسئلة المتلهفة، حتى كدت أحس بإنني أثقلت عليه. لم أروِ ظمأي في أسبوع واحد، مكثه الشيخ **حسن** في مسقط، فشددت الرحال سنة ١٩٩٢، إلى اسطنبول وأسكدار تحديداً حيث بيته ومكتبه.

رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير وبه العون

خط الفقير سامي بن زين الغاوي، تصحيح الأستاذ حسن جلبي

السبت ١٥ أغسطس ١٩٩٨م ١٤١٩هـ

• تمرين لسامي الغاوي وتصحيح الشيخ حسن جلبي

وكان الدرس الأول في مكتبه وعيناي مشدودتان إلى اللوحات المعلقة على الجدران، وكتب لي عبارة **(رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير)**. ثم برى لي قلماً وأعطاني إياه وقال اكتب، هذا هو درسك الأول. وكانت أول مرة أمسك بها قلم الخط. بعد أيام انتهت زيارتي لاسطنبول وقفلت عائداً إلى بلادي، والنية أن أعود إلى اسطنبول مرة أخرى إن شاء الله. عدت إلى اسطنبول مرة أخرى ولكن في سنة ١٩٩٨، وكنت في شوق لأن أراه، وقد تم لي ذلك ولكن في الأسبوع الأخير من زيارتي، ومكثت أكتب ويصحح لي، ويوجهني جزاه الله خيراً. إن فضيلة الشيخ **حسن جلبي** مدرسة في الفن والأخلاق، وحسن المعاملة، وحب الخير، والحنو على طلابه، والإخلاص في تعليمهم■

سامي الغاوي: إن فضيلة الشيخ حسن جلبي مدرسة في الفن والأخلاق وحسن المعاملة وحب الخير.

د. مصطفى جلبي

فتحنا عيوننا على لوحات، وأوراق مكتوبة، وكتب فيها آيات وأحاديث، ونشأنا وتعايشنا مع هذه الأشياء، فأصبحت جزءاً من حياتنا اليومية في البيت، ولما كنا نسأل الوالد الشيخ **حسن جلبي** عما يمكن فعله لمساعدته، كان يكلفنا ببعض الأعمال التي قربتنا من هذا الفن العظيم.

وفي هذا الجو الفني من لوحات وأوراق وأحبار، وبزيارة الخطاطين (زملاء الوالد)، تآلفنا أنا وإخوتي مع الخط وتعمقت صلتنا به. وكانت لي محاولات في الخط وعلى يد والدي. وفي المرحلة الثانوية، تعلمت الحفر على الخشب والعاج والصدف، وذلك بحفر النصوص التي يكتبها والدي، وبدخولي الجامعة كان اختياري الأول هو الخط، واختياري الثاني هو الزخرفة والتذهيب. أما أستاذي في الخط والزخرفة فهو الأستاذ **محمود اونجو** بجامعة **معمار سنان** في اسطنبول. ثم درست الماجستير في الخط العربي وكان موضوعي الشيخ **حمد الله الأماسي**.

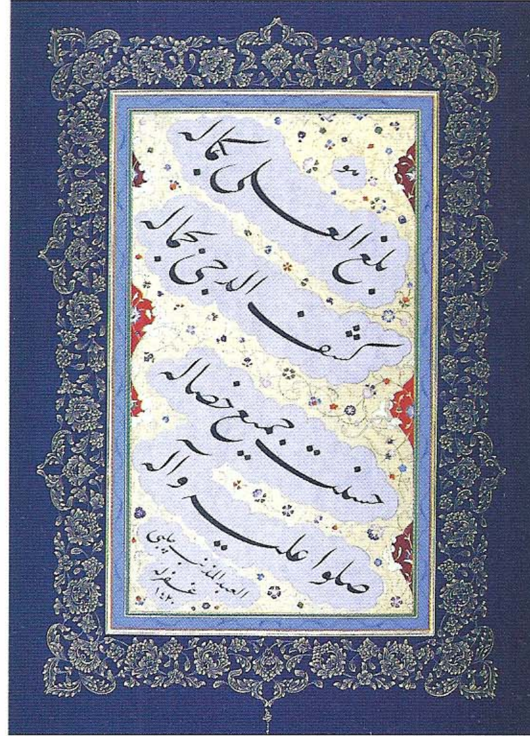
إن من أهم أسباب توجهي إلى الزخرفة، الحاجة إلى زخرفة لوحات والدي، فأنا أولى الناس بالعناية بها، وحفظها، وزخرفتها، ونابت عني أختي **صايمة** في زخرفة لوحات الوالد في فترة انشغالي بالدراسة الجامعية. أما في فترة ما بعد الماجستير فقد انصرفت إلى التذهيب وتفرغت له ونلت درجة الدكتوراه في هذا الفن الجميل، ومنذ عام ١٩٩٤م وأنا مذهّب متفرغ. وما زلت وأختي نلبس لوحات والدي أجمل حلل الزخرفة■

د. مصطفى جلبي: أنا أولى الناس بالعناية بلوحات والدي وحفظها وزخرفتها.



• المزخرف الدكتور مصطفى جلبي - تركيا

تَوّج الشيخ **حسن جلبي** أعماله بإصدار كتاب من القطع المتوسط، جيد الطباعة حسن الإخراج، يتكون من ٩٣ صفحة. حمل غلافه آية ﴿إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً﴾، بشكل متناظر. واختار مناسبة مرور ٥٥٠ عام على فتح (القسطنطينية) اسطنبول سنة ١٤٥٣، لتكون مفصلاً تاريخياً في متن فن الخط. استغرق التقديم وترجمة حياة المؤلف وتاريخ الخط وأنواعه، وتقنيات الخط ووسائطه، سبعة عشرة صفحة، وقدّم له **علي مفيد قرتونا** عمدة اسطنبول، و**حكمت أولكر** رئيس مؤسسة التاريخ والطبيعة، والدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** مدير إرسيكا، والدكتور **مصطفى أغوردرمان**. ومما قاله عمدة اسطنبول: «إن الكتابة هي يد اللغة، ولغة اليد»، وقال الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي**: إن صداقتنا وتعاوننا مع الأستاذ **حسن جلبي** والتي تمتد إلى عقدين من الزمان فاقت الود المتبادل بيننا ومعرفتنا بفن الخط وحلّقت في آفاق واسعة.



قطعة بخط التعليق الجلي - قياس (٥٧×٤١سم)، زخرفة مصطفى جلبي

وقال الدكتور **مصطفى أوغوردرمان**: كان هناك **حسن جلبي** تتلمذ على **قره حصاري أحمد أفندي**، وتوفي سنة ١٥٥٦م، فإذا كان ذاك **حسن جلبي** الأول فإن هذا هو **حسن جلبي** الثاني. واشتمل الكتاب على لوحات تصدرتها الحلية المؤرخة في عام ١٣٩٠هـ، وقامت بزخرفتها المذهبة المعروفة **رقت قونت**، وبهذه الحلية أجاز **حامد الآمدي** تلميذه **حسن جلبي**، ولوحة أخرى تلتها بخط التعليق كانت إجازة **كمال بطناي** له. وتتابعت اللوحات وعددها ستون لوحة في الثلث، والثلث الجلي، والنسخ، والديواني الجلي، والتعليق، والتعليق الجلي، والطغراء، والحلية، والقرلمة في سطور ودوائر وأشكال بيضوية وسطور مائلة. كما تضمن الكتاب سبع صور لأعمال نفذها في المساجد في أماكن مختلفة، وفي قائمة أسماء المساجد التي نفذها فيها أعماله الفنية، كان هناك عشرون مسجداً في تركيا، وثمانية مساجد خارج تركيا.

إنه بجهده الذي بذله على مدار أربعة عقود، ليستحق منا مساحة أرحب، لتعداد مناقبه الفنية والخلقية، وحصر أعماله المتنوعة، فهو غرس يدي **حامد الآمدي**، أحد سدنة الخط - وجاء على خير ما أراد له أستاذه خلقاً وأداءً وتعاوناً، وهو خطاط مقتدر، بل فارس خط، اتسمت لوحاته بجودة نصوصها المنتقاة، ونصوع إبانتها، صاغها حروفاً فألبسها أبناؤه حلل الزينة فزادها ألقاً وبهاءً. هذا وبعد مطالعة صحائف نشأة الشيخ **حسن جلبي** ورحلته الطويلة مع فن الخط، وما قاله فيه تلامذته وما شاهدناه من أعمال فنية، نقول:

أحاط الشيخ **حسن جلبي** فنّه بثقافته الدينية المؤسسة، على مفاهيم الإسلام، في أن زكاة العلم في نشره وفن الخط أحد هذه العلوم، وكان أكبر همّه نشر هذا الفن فأفرغ جهده في إتمام ذلك، وها هم تلاميذه ينتشرون في قارات أربع، وناف عددهم عن خمسمائة خطاط، بروا به كما برَّ هو بأستاذته، وهذه خصيصة زينت شخصية ضيفنا، وتلكم أعماله تشهد له في أنه أحد أهم خطاطي الحلية الفنية شهوده فيها لوحاتٌ تزين واجهات المساجد وأروقتها، وأعمال فنية في المحاريب، والمعاهد، والكتب، والنشرات

﴿وذلك الفضل من الله وكفى بالله عليما﴾■

أحاط الشيخ حسن جلبي فنّه بثقافته الدينية المؤسسة على مفاهيم الإسلام في أن زكاة العلم في نشره.



صورة جماعية مع الشيخ حسن جلبي في بيت الشيخ سعيد المكتوم خلال معرض دبي الدولي للخط العربي - وقوفاً من اليمين: مروان بن بيات، تاج السر حسن، عدنان الشريفي، حسين السري، داود بكتاش، فؤاد بشار، فاروق الحداد، يعقوب إبراهيم، محمد علان - جلوساً من اليمين: محمد مندي، حسن جلبي، وسام شوكت، محمد النوري



لوحة بالثلث الجلي بخط داود بكتاش، أبرز تلاميذ الشيخ حسن جلبي

الحرف العربي طباعيا

(نَماذِجُهُ وتَطَوُّرِه) ٣

تاج السر حسن*

بوصولنا إلى المثال رقم (٨) في الحروف العربية الطباعية الأولى، يظهر لنا جلياً التطوير في تجهيزه نحو الأحسن. وكما سبق وذكرنا فإن تاريخ الطباعة بالحروف العربية يضم بين دفتيه نماذج بَعُدَ مستواها الفني عن أساليب الخط العربي التاريخية التي تزامنت وهذه المجهودات الطباعية الأولى.

نواصل عرض وتحليل الحروف الطباعية مستفيدين بشكل أساسي من أمثلتها الواردة في دليل **ميروسلاف كيرك** (Typographia Arabica)، الذي سبقت الإشارة إليه، مركزين في هذه الحلقة على بعض الجوانب الفنية في تجهيز الحرف المعدني.

روبرت قرانجون كان رائداً في تقريب صورة الحرف العربي المعدني من الحرف في الخط

الحرف العربي المعدني (Metal Type)، كان تجهيزه يتم في دورة تضم أربع حرف يدوية هي:

١- حفر الحرف البارز (Cutting of letter punch).

٢- حفر القوالب الغائرة (Striking of matrices).

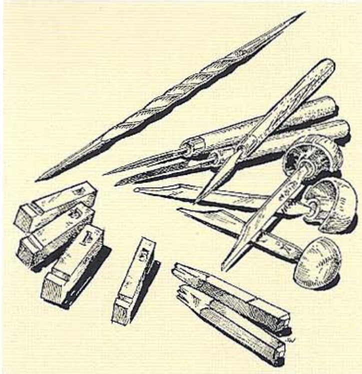
٣- صب الحرف بمادة الرصاص (Casting of type).

٤- تنظيف الحرف وجعله جاهزاً للطباعة (Dressing of type).

وحفر الحرف (Punch)، يكون عادة على رأس قطعة من الحديد الصلب (Steel)، وعليه عند تجهيز حرف (الألف) مثلاً يتم تفريغ المساحة التي هي حول الحرف، ومن ثم يسوى سطح الحرف إلى ارتفاع معين يساوي ارتفاع الحروف الأخرى، الشكل رقم (١).

وهذه العملية أصعب، لأنها تتطلب دقة أكثر عند تجهيز حرف (الواو) مثلاً، وأشباهه التي تحوي بداية دائرية مفرغة تعرف بالكاونتر (Counter)، شكل رقم (٢).

إجمالاً تتضح صعوبة، وبطء، ودقة هذه العملية التي كانت تتطلب وقفات كثيرة للتأكد من هيئة الحرف وحجمه في البنط الواحد (Font size)، وبخاصة في الأحجام الصغيرة من أطقم الحروف (Font)، وإذا فرغ من تجهيز الحرف البارز، فإنه يسوّد بدخان من شمعة، وتطبع منه طبعة على الورق تمكن من مقارنته، والتأكد من اتساقه



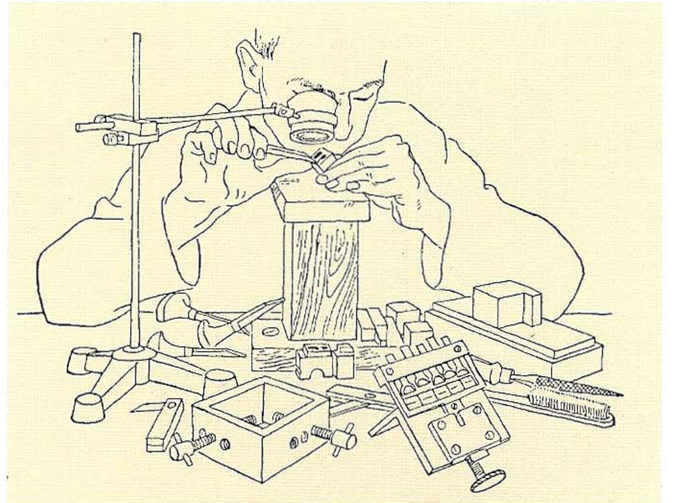
• أدوات مجهز الحرف الطباعي

شكلاً وحجماً مع الحروف الأخرى في البنط نفسه (Font).

بعد ذلك تأتي الحرفة اليدوية الثانية، وهي طرق الحرف على رأس مسطرة صغيرة من النحاس، والتي ستصبح بعد ذلك القالب (Matrix)، والذي يكون بعد تشذيبه جاهزاً لصب أعداد الحروف التي يحتاج إليها طبع النص، وعلينا أن نتخيل كم حرفاً من حروف الألف فقط نحتاج إلى طباعة صفحة كاملة؟

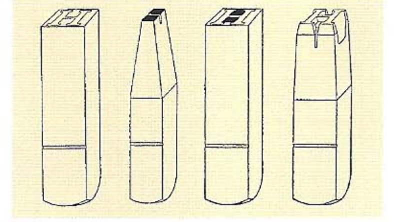
وهذا القالب (Mould or Matrix)، هو أساس الاختراع الذي جاء به **جوتنبيرج**، وليس حفر الحرف أو الطابعة اللولبية كما يؤكد ذلك مؤرخو الطباعة.

لكن علينا أن ننتبه أن مجهز الحرف



• حفر الحرف الطباعي قديماً

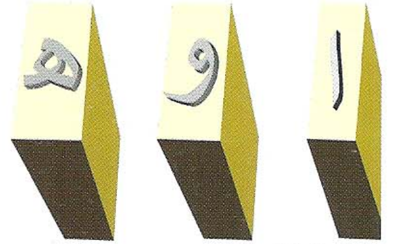
* خطاط وباحث من السودان.



شكل رقم (١).

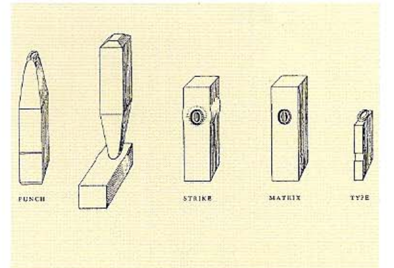
حفراً (Punch Cutter)، هو مصمم الحرف، والذي يكون حال تحلّيه بالقدرة الفنية والحرفية، هو من يتحكم في النتيجة النهائية لشكل الحرف.

هذه النتيجة هي التي تصنّف الحرف ضمن أسلوبية معينة، فإذا كان النموذج بخط النسخ جاء الحرف نسخياً، وإذا كان من الخط المغربي كان على غرارة، والحرفية العالية للمصمم هي التي تجعل الحرف جميلاً أو صادقاً في تتبعه النموذج في الخط.



شكل رقم (٢).

ويعتبر مؤرخو الطباعة أن المصمم وحفّار الحروف الفرنسي **روبرت قرانجون**، والذي ورد ذكره أكثر من مرة هنا قد أحسن تجهيز حروفه اللاتينية إلى درجة بوأته مكانة متميزة في تاريخ التصميم الطباعي. وما يهمنا أنه كان رائداً في نجاحه في تقريب صورة الحرف العربي المعدني من الحرف في الخط. وبذلك أصبحت حروفه الطباعية العربية المثال الجيد، كما يمكن ملاحظة ذلك في المثال رقم (٨)، والمثال الوارد هنا رقم (٩).



شكل رقم (٣).

مثال رقم ٩

(وجزيرة قرسقه)، هذا السطر مطبوع بحروف مطبعة (الميدتشي) (Medicean Press)، في روما، ونجد أن هذه المطبعة قد أسسها في عام ١٥٨٤ الكاردينال **فرديناند دي ميدتشي** (Ferdinand De Medicis)، سليل عائلة **الميدتشي** التي اهتمت بنشر الكتب الشرقية في ذلك الوقت، وقد لعبت هذه المطبعة دوراً مهماً في الرقي بمستوى وجودة المنشورات الشرقية، وطبع أكبر عدد منها في وقت ندرت فيه حروف الطباعة العربية[١].

ومن بين الكتب التسعة التي نشرتها هذه المطبعة مابين أعوام ١٥٩٠ - ١٦١٠م، كتاب (نزهة المشتاق) في الجغرافيا **للإدريسي**، والذي يعدّ من أول الأعمال التي خرجت من هذه المطبعة عام ١٥٩٢. يذكر **ميروسلاف** أن أول المنشورات بالعربية لهذه المطبعة كان كتاب تراتيل الإنجيل (Gospells)، وقد وشح برسوم محفورة، كما أنه نسب الحرف المستخدم **لروبرت قرانجون**. استخدمت هذه المطبعة أربعة أحجام من الحروف، كبيرة، ومتوسطة لطباعة الإنجيل، وصغيرة طبع فيها القانون في الطب **لابن سينا** عام ١٥٩٣م، وينسب أن الحروف التي استخدمت في الطباعة جاءت رشيقة، وأقرب إلى مستوى الخط العربي في المخطوطات وقتها، ويمكن ملاحظة ذلك من تحليل حروف هذا المثال.

مثال رقم ١٠

(بيرنزا - إيطاليا عام ١٨٧١م)، تأتي أهمية هذا المثال على الرغم من تأخر تاريخه - من كون حروفه جاءت على مثال حروف مطبعة **الميدتشي**، ويلاحظ ذلك عند مقارنة الحروف الآتية (١) حرف الشين، (٢) حرف الراء، (٣) حرف الواو، (٤) وحرف الميم، وقد أورد **قدورة** أن من الصعوبات التي واجهت انطلاق المطبعة العربية في أوربا، عدم توافر الناقشين (Punch Cutters)، القادرين على استخدام حروف **قرانجون** مدة قرنين من الزمان دون مضاهاة لمستواها الفني[٢].

وجزيرة قرسقه ۞ وجزيرة صقلية ۞ الصغار مثل جزيرة مالبه ۞ ويانوشة

مثال رقم (٩).

شعر أشرت وشرت إشارة مشير مشـ

مثال رقم (١٠).

سيبقى الخط بعدي في الكتاني

مثال رقم (١١).

> لعبت مطبعة (الميدتشي) دوراً مهماً في الرقي بمستوى وجودة المنشورات الشرقية.

مثال رقم ١١

(سيبقى الخط بعدى)، هذا المثال كذلك من روما كما أورده **ميروسلاف كيرك**، وتاريخه عام ١٦٢٤م، وقد جاء ضمن مطبوع نشر بأمر البابا **إربان** (Urban)، أما وصف المطبوع فقد أشار إلى أن رصف الحروف جاء متقارباً (Closely set)، منسّقاً، وحاوياً لعلامات الضبط (Vocalized Type).

مثال رقم ١٢

وثقت هذه الطبعة على أنها النسخة الثانية من القرآن المطبوع بالعربية، والذي أرفقت معه ترجمة باللاتينية، وشروحات، وقد جاء في وصف الحرف المستخدم بأنه يفتقر إلى أناقة حروف مطبعة **الميدتشي**، ولكنه مع ذلك واضح ومتقارب في رصف حروفه[٣].



جدير بالذكر أن ما يعرف بأول قرآن تمت طباعته في مدينة (البندقية)، من قبل **باغانيني باغانيني**، قد تم العثور عليه في حالة جيدة، وسوف نعرض له إن شاء الله في الحلقات القادمة من هذه السلسلة ■

كذبوكم بما تقولون فما تستطيعون صرفا ولا نصرا ومن يظلم منكم نذقه عذابا كبيرا

مثال رقم (١٢).

(١) د. وحيد قدورة وآخرون: دراسات في الحوار الثقافي العربي الأوربي. الكتب العربية الأولى المطبوعة بأوربا - مركز الدراسات والبحوث العثمانية والموريسكية - زغوان ومكتبة الملك فهد الوطنية - الرياض ١٩٩٣ - صفحة (١٥).

(٢) المصدر السابق صفحة (٣٤).

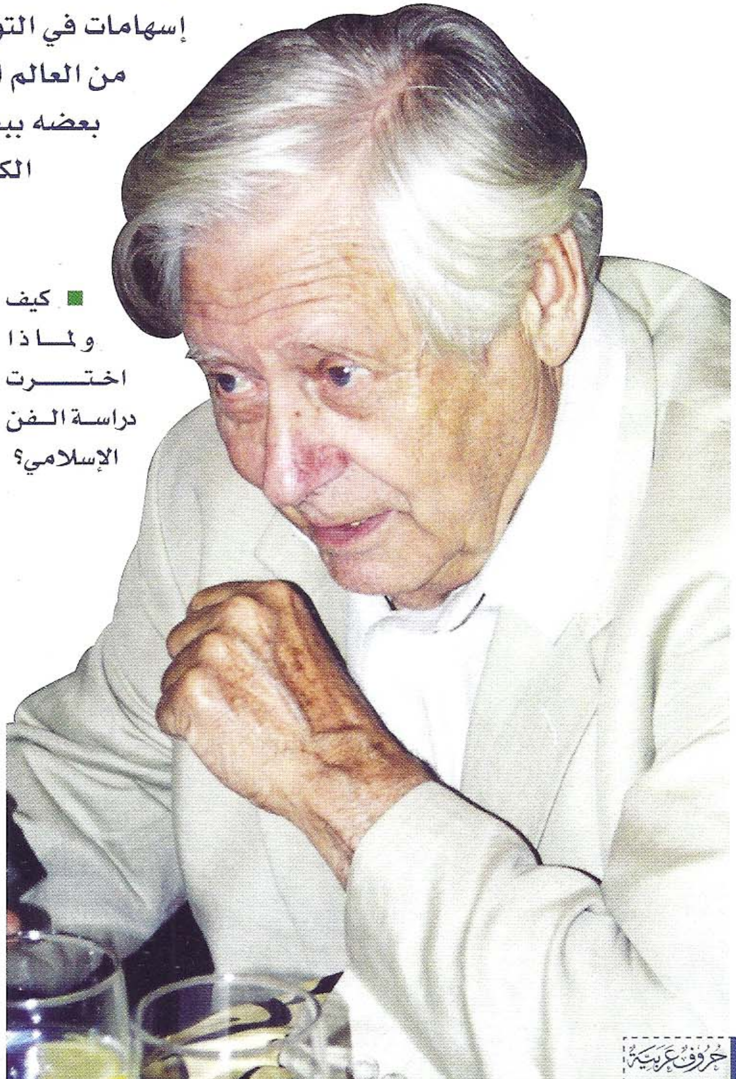
(٣) ميروسلاف كرك. (Typographia Arabica).

الفنون الإسلاميّة في المكتشفات الأثريّة

حوار: د. نبيل صفوة*

لقاء مع البروفيسور جيزا فهرواري

في زيارة له إلى مدينة دبي، كان لنا هذا اللقاء مع البروفيسور جيزا فهرواري أستاذ تاريخ الفن الإسلامي سابقاً في جامعة لندن - معهد الدراسات الشرقية والأفريقية (SOAS)، ومن المعروف أن بريطانيا تشكل مركزاً مهماً لدراسات الفن الإسلامي، بالنظر إلى ما تحويه موجودات متاحفها من كنوز تراثية إسلامية مثل المخطوطات وغيرها من المنتجات الإسلامية التي في معظمها حوت كتابات بالعربية. كذلك كان لوجود كرسي لهذه الدراسات في جامعة لندن إسهامات في التوثيق، وإجراء البحوث الأثرية في مواقع عدة من العالم الإسلامي، والتي هدفت إلى ربط هذا التاريخ بعضه ببعض سداً للفجوات فيه، وبخاصة في موضوع الكتابة والخط العربي والفن الإسلامي عموماً.

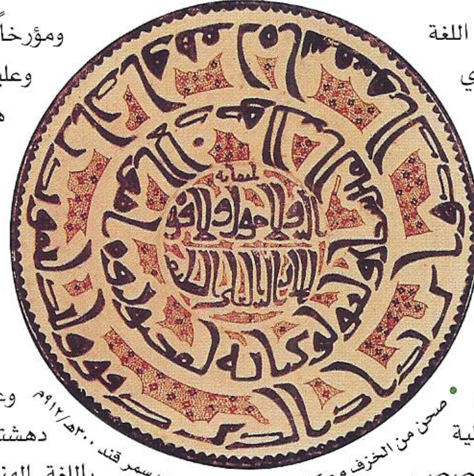


■ كيف ولماذا اخترت دراسة الفن الإسلامي؟

في الواقع أنا لم أختر دراسة الفن الإسلامي، لقد اختير لي، ولكن لم يكن الفن الذي اختير لي في البداية بل كان فرع الاقتصاد. فأبي كان يعمل في مصنع، وقد كان عمري أربع سنوات فقط عندما أخذني معه إلى المصنع وإلى ورشة العمل، وقد أذهلتني الآلات التي رأيتها هناك، وقال لي عندئذ: بني العزيز، ستصبح رجل اقتصاد، وعليك بالتالي أن تتقن اللغتين العربية والتركية لأن هذا يتناسب مع صادراتنا الكثيرة، وهكذا ذهبت إلى الجامعة بعد الحرب للدراسة في كلية الاقتصاد كابن جيد ومطيع، وكان هناك في الجامعة معهد استشراقي يديره مستعرب (مستشرق) معروف اسمه **الحاج عبد الكريم لولفس جيرمانوس**. وهذا الرجل المميز لم يكن فقط معلماً لي بل كنت أحترمه وكأنه كان جدي. وهكذا بدأت معه، وأنا لا أنسى ما قاله لنا عندما ذهبنا إلى مكتبه في الجامعة، وكنت أريد تعلم اللغة العربية فقد قال: لا، لا، إن اللغة العربية لغة صعبة جداً، ولا يمكن أن تكونوا أناساً محترمين بدون معرفتها، كذلك من الأفضل أن تنسوا الموضوع. عندها قلت له إنني أستطيع القراءة والكتابة باللغة العربية أصلاً، فسألني: وكيف لك ذلك؟ فأجبته بأنني كان لدي عم يعمل في تركيا، وكان عمري خمسة عشر عاماً عندما

* باحث في الفنون الإسلامية.

طلبت منه أن يرسل لي كتابا عن قواعد اللغة التركية، وقد فعل ذلك ولكنه، أي الكتاب الذي أرسله إلي لم يكن عن قواعد اللغة التركية بل كان عن قواعد اللغة العربية. وهكذا عندما دخلت الجامعة تعلمت وحدي كيف أقرأ وأكتب باللغة العربية، فقال: «حسناً تستطيع إذن أن تساعد بقية الطلبة»، ولحسن الحظ وبعد مرور عام على ذلك أمم المصنع الذي كان أبي يعمل فيه مديراً، وأغلق المعهد الاستشراقي، ونقل الحاج **عبد الكريم جيرمانوس** إلى كلية الآداب، لذلك انتقلت معه، وهكذا أصبح تخصصي الرئيس هو اللغة العربية، وكان تخصصي الثاني هو الفن الهندي، وذلك بسبب عدم وجود شخص يمكنه تدريس الفن الإسلامي في هنجاريا في ذلك الوقت. وهكذا درست اللغة العربية والفن الهندي، ومنه درست الفن الإسلامي. وبعد حصولي على الشهادة لم يكن أحد منا نحن الخمسة عشر طالباً متأكداً تماماً ماذا يعمل؟ أعالم آثار، أم تكنوجرافر، أم فناناً؟


صحن من الخزف مع كتابات من القرآن الكريم، سمرقند ٣٠٠هـ/٩١٢م

وكنت أنا المستشرق الوحيد بينهم، لذلك كنت الوحيد الذي كان يعرف أين سينتهي به الأمر وذلك في متحف الفنون الشرقية. وقد حصل الأربعة عشر طالباً الآخرون على مكافأة ما عداي! ولم أجد سبباً لذلك؟، وحالفني الحظ مرة أخرى، فقد أصبت بذات الرئة وبقيت في السرير لمدة أسبوعين. وبعد أن شفيت، وصلتني برقية من الإذاعة الهنغارية مفادها أن عليّ الالتحاق بالعمل هناك. وكان ذلك خطراً في عهد **ستالين**، وكنت أعرف ماذا يعني ذلك وذهبت إلى الإذاعة التي كانت تريد الدعاية السياسية للشيوعية في العالم العربي، فوجدت هناك اثنين من الرفاق العرب في الإذاعة. قلت لهم هناك في الإذاعة إن اختيار الحزب لي للعمل معهم هو شرف كبير بالنسبة إلي، ولكنني بحاجة لإجازة مرضية لمدة أسبوعين، ويجب أن أمكث في السرير، فوافقوا على ذلك. وذهبت من فوري إلى **جيرمانوس** وقلت له إنني تورطت في مشكلة فسألني لماذا؟ فقلت له إنني طلبت للعمل في الإذاعة، فأجابني: نعم، أعرف ذلك، فأنا الذي رتبت لك العمل هناك لأن راتبك هناك سيكون أكبر بكثير! فقلت له لا، شكراً، لا أريد أن أبقى هناك يوماً واحداً بل ولا حتى ساعة واحدة! وخلال أسبوع رتب لي عملاً آخر في المتحف. ذهبت إلى هناك، وكان رئيسي في العمل خبيراً يابانياً، قال لي رئيسي: إن هذا المتحف متخصص بشكل رئيس في الفنون الفارسية واليابانية والهندية والصينية. وأنت ستكون مسؤولاً عن تأسيس المجموعة الإسلامية. في ذلك الوقت كانت معرفتي بالفن الإسلامي قليلة، وتقتصر فقط على تلك التي تعلمتها من الفن الهندي الإسلامي. لذلك كان يجب علي التعلم.

وعندما قامت الثورة عام ١٩٥٦م، اشتركت فيها. حيث عينت مساعداً لرئيس المجلس الثوري. لذلك عندما جاء الروس وقضوا على الثورة، كنت أعرف أن لا فرصة لدي إن بقيت في هنجاريا فإما أن أقتل، وإما أن أنفى إلى سيبيريا. لذلك غادرت هنجاريا متوجهاً إلى النمسا. وهناك حصلت على منحة دراسية للدراسة في جامعة فيينا. وقد قال لي أحد أساتذتها، وكان رجلاً لطيفاً ومؤرخاً للفن: إن هذا المكان ليس مناسباً لك، وعليك الذهاب إلى لندن. ولدي صديق هناك يدعى **ديفيد ستون رايس**، وهو فنان مختص بالفن الإسلامي، وعليك أن تذهب إليه. فذهبت إلى لندن لمقابلة **رايس**، وقد وصلت هناك في ٢٨ أغسطس عام ١٩٥٧م. وانضممت إلى كلية الدراسات الاستشراقية والإفريقية في أكتوبر.

وعندما ذهبت لمقابلة **رايس**، كم كانت دهشتي كبيرة عندما قام بتحيتي في غرفته باللغة الهنغارية. فسألته هل تعرف الهنجارية فقال لي: لا ولكننا ولدنا في الإمبراطورية نفسها، فأنا نمساوي لكن والديّ سافرا إلى فلسطين عام ١٩٢٤م، وهكذا تعلمت اللغة الهنجارية تدريجياً. وهنا يجدر بي أن أعود وأذكر كم كان **جيرمانوس** رجلاً مميزاً هناك في هنجاريا. ففي السنة الثانية لي عندما كنت في كلية الآداب قال لي: قل لي يا بني، أي يوم لا يوجد لديك فيه محاضرات في الجامعة؟، قلت له يوم الاثنين، فقال لي: لا تذهب فيه للجامعة بل احضر إلى منزلي. وهكذا ذهبت إليه في الساعة الثامنة. فجلس عند طاولته وجلست أنا عند نهايتها. ونظر إلى النص وهو يحمل قلم رصاص حاد الرأس في يده اليمنى ومسطرة في يده اليسرى. وكان علي القراءة باللغة العربية **للطبري**، **وللمسعودي**، **ولابن بطوطة**، وهكذا.

وكنت عندما أخطئ في القراءة يستوقفني قائلاً: لم هذه الغلطة؟، ويضربني على يدي، هذه الكلمة فعل. الأمر الذي لم أكن أعرفه فيكتبها لي. كانت علاقة رائعة أشبه بعلاقة الجد بحفيده. وكنت أبقى في منزله عادة لتناول طعام الغداء والعشاء، واستمر ذلك طوال أربع سنوات. لقد كان حقاً رجلاً عظيماً. وبفضله قابلت شخصاً اسمه **أنطالك** كان يعمل وكيل وزارة في الدولة خلال الحرب. وكان مسؤولاً عن اللاجئين والمهجرين. وهذا الرجل أنقذ حياة الآلاف من البريطانيين، والأمريكيين، والكنديين، والألمان، واليهود. بعد الحرب ذهب ابنه وكان أصغر مني بعشر سنوات، للدراسة عند **جيرمانوس** وهكذا تعرفت إلى ابنه.

وعندما حصل التغيير الكبير في هنجاريا عام ١٩٨٩م، حيث أسسنا – وكان ذلك أمراً رائعاً– أنا **ونبيل** معهداً للفن الشرقي عام ١٩٨٨م، وكان لدينا طالبة اسمها **ليلى رجب** أخت زوجة


لوحة بخط المحقق مكتوبة بماء الذهب من القرن الرابع عشر الميلادي - إيران - متحف طارق رجب

الدكتور جيزا فهرواري:

- ولد في المجر عام ١٩٢٦م.
- ١٩٤٨-١٩٥٢ - كلية الفنون أوتفاس لوراند جامعة بودابست.
- ١٩٥٢ عين مساعد أمين متحف فرانس هوب لفنون الشرق الأقصى - بودابست.
- ١٩٥٧-١٩٦١ - دراسات عليا في مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن.
- ١٩٦١م، عين أستاذاً للفن الإسلامي والآثار في جامعة لندن.
- ١٩٩١م، تقاعد بدرجة بروفيسور من جامعة لندن.
- عين كسفير شرف للمجر إلى الكويت والبحرين والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان.
- ١٩٩٥م، تقاعد من العمل في الخدمة الدبلوماسية وعين أميناً لمتحف طارق رجب في الكويت

الجوائز والتكريم:

- ١٩٨٨ تكريم من جلالة الملك حسين - الأردن
- ١٩٩٧ دكتوراه فخرية من جامعة بودابست
- ١٩٩٧ جائزة مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا) - اسطنبول.
- أنجز أكثر من عشرة إصدارات في الفنون الإسلامية.

السيد **رجب** ومن هنا تعرفنا على عائلة **رجب**.

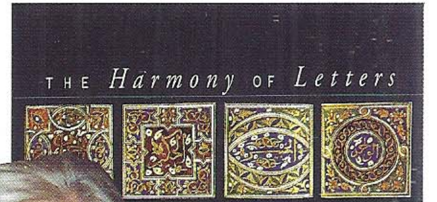
في عام ١٩٩٠م وذلك قبل غزو العراق للكويت بثلاثة شهور، نظم متحف **أرميتاج** في لينغراد معرضاً كبيراً في متحف الكويت الوطني، وكان يصاحبه ندوة حضرها عشرون شخصاً من بريطانيا، وافتتح هذا المعرض في الأول من مايو عام ١٩٩٠م، وفي اليوم التالي دعينا إلى معرض **رجب**، وكانت هذه أول مرة أزور فيها هذا المتحف. تناولنا الغداء ثم زرنا المتحف، فقال لي السيد **رجب**: أنا أعرف أنك ستتقاعد من الجامعة في العام القادم، هلا قبلت أن تصبح مديراً للمتحف. فقبلت ذلك وقلت له إن هذا شرف عظيم لي، وأنني سأحضر في الثالث من مايو.

عدت إلى لندن، فوجدت رسالة من رئيس الوزراء الهنجاري المنتخب حديثاً يقول فيها أنني سأكون أول سفير لهنجاريا في السعودية، لذا كان لدي فرصة للعمل كسفير في الكويت، وعينت للعمل كسفير في كل من الإمارات العربية المتحدة، والبحرين، وعمان، وكان ذلك في عام ١٩٩٢م، لذلك كان علي أن أمثل أمام لجنة الشؤون الخارجية في البرلمان والتي تمثل جميع الأحزاب السياسية الموجودة فيه، وبحضور وزير خارجية هنجاريا، وقد كان من الحزب الاشتراكي، وقد خاطبني قائلاً: حسناً، نحن نعرف من تكون؟ وما هو عملك؟ لكنك لست دبلوماسياً، فأجبته نعم يا سيدي هذا صحيح ولكنك إذا قرأت تاريخ الآثار فستجد أن معظم علماء الآثار بدؤوا كدبلوماسيين. فضحك الجميع وهكذا قبلت وبدأت عملي كدبلوماسي.

القرآن بخط ابن البواب من تحقيق ونشر د.س.رايس.

■ **هلا أخبرتنا المزيد عن الاختصاصي البارع في الأعمال المعدنية ديفيد ستون رايس؟**

أولاً يجب علي القول إن **ديفيد ستون رايس** كان لغوياً ممتازاً، فقد كان يستطيع التحدث بثمانية لغات بطلاقة ومنها اللغتان العربية والتركية، لقد كان عالماً عظيماً. وفيما يتعلق بالفن الإسلامي فهو عندما عين في الكلية بعد الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٦م، كان لديه اختصاصان بالفن الإسلامي: الأول كان فن دراسة النقوش والحروف الإسلامية (الإيبيغرافيا) (Epigraphy)، والثاني كان في الأعمال المعدنية الإسلامية. لقد كان **رايس** إيبيغرافياً عظيماً لدرجة أن بعض زملائنا كانوا يقولون إذا لم يستطع **ديفيد رايس** قراءة خط كوفي ما فلا أحد آخر غيره يستطيع ذلك.



• كتاب الخط الإسلامي في متحف طارق رجب - الكويت - تقديم وفهرسة د. نبيل صفوة.





• كتابة على بلاط خزفي متأثرة بأسلوب النصف الثاني من القرن الثالث عشر ميلادي

يجب أن لا ننسى أيضاً أحد أهم إنجازاته الرئيسة وهي قراءة مخطوطة **لابن البواب**، فهو كان أول شخص درسها ونشرها بشكل صحيح، تلك كانت من أوائل المخطوطات التي كتبت بأحرف لينة (Cursive Script)، وليس بخط كوفي، وهي تعود إلى أوائل القرن العاشر الميلادي. وفي ما يتعلق بقراءة الخطوط القديمة فقد نشر الكثير في هذا المجال، على سبيل المثال أذكر أنه استطاع قراءة خط كوفي كتب على آنية زجاجية جميلة لم يستطع أحد غيره قراءتها منذ القرن التاسع عشر، وقال إنها صنعت في بغداد، لا أذكر أين توجد الآن ربما في المتحف البريطاني أو في متحف - لندن - **فيكتوريا وإلبرت** (Victoria & Albert)، ولا ننسى أنه في العامين الأخيرين من حياته وقبل وفاته عام ١٩٦٢م، كان يقوم ببعض الحفريات في (هوران)، جنوب شرق تركيا، وفي طريق عودته أوقف الفريق كله في (آلانيا) وهي تقع على شاطئ البحر الأبيض المتوسط، وقال إن هناك المئات من الكهوف على جانب أحد الجبال، وأنه وجد في أحد تلك الكهوف عدة نقوش كوفية على الحجارة، وقال بأنه قام بإخفائها لكي يقوم بنشرها لاحقاً ولكنه مات ولم يستطع أن يقوم بذلك. وقد ذهبت أنا إلى هناك في عام ١٩٦٣م للبحث عن ذلك الكهف ولكنني لم أجده لأن المنطقة كانت تحتوي على حوالي مئتين من الكهوف.

■ **إذن ذلك كان ديفيد ستون رايس أستاذ الفن الإسلامي، هل عملت مساعداً له؟**

لقد حصلت على درجة الدكتوراه في عام ١٩٦١م، وقد عينت في الكلية اعتباراً من الأول من حزيران عام ١٩٦١م، وقد عينت بداية باحثاً في الكلية، وفي السنة التالية عينت محاضراً في تاريخ الفنون والآثار الاسلامية، وبما أن **رايس** توفي في شهر أبريل عام ١٩٦٢م فأصبحت بحكم الواقع خليفته، ودرّست لمدة ثلاثين عاماً لغاية عام ١٩٩١م.

■ **كم عدد الطلبة الذين أشرفت على رسائلهم؟**

لقد أشرفت على أربع وثلاثين رسالة دكتوراه، وعلى حوالي ٢٠٠ رسالة ماجستير في الفن الإسلامي من جميع أنحاء العالم.

■ **أود سؤالك عن الأرسيكا التي تعطي درجة الشرف كل**

خمس سنوات إلى إحدى الشخصيات، أولاً أعطيت إلى آناماريشميل، وهي غير مسلمة، وأعطيت في المرة الثانية لكم أنتم في عام ١٩٩٧م؟

في شهر نوفمبر عام ١٩٩٧م، حصلت على ذلك التقدير من **الأرسيكا** في اسطنبول، وذلك شرف عظيم، وكنت قد حصلت قبل ذلك في شهر مايو ١٩٩٧م، على درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة بودابست. لكن قبل ذلك كله قلدت وسام شرف رفيع من قبل الملك **حسين** ملك الأردن عام ١٩٨٨م.

■ ماهي أهم المواقع الأثرية التي عملت فيها وخاصة في إيران ومصر؟

لقد عملت في ثلاثة بلدان، أولها كانت بعثة حفريات إلى إيران في مكان يدعى (غبيرة) في مقاطعة كيرمان في إيران، وذلك ما بين عامي ١٩٧١م - ١٩٧٦م، وقد تم نشر التقرير الخاص بتلك الحفريات. ثم بعد ذلك عملت في ليبيا مابين عامي ١٩٧٧م - ١٩٨١م، في مدينة (سلطان) أو السوق القديمة، وهي مدينة فاطمية مهمة وذلك لأنها كانت قاعدة للفاطميين لقيادة العمليات في مصر. أما المهمة الثالثة فقد كنت أحلم بها طوال خمسة وعشرين عاماً وهي بعثة حفريات إلى مدينة (بهنسة) في مصر، وهي مدينة تبعد حوالي ٢٠٠ كيلومتر جنوب القاهرة، وحوالي ٢٠٠كم غرب بني مزار. ويعود تاريخ هذا الموقع إلى الألفية الثالثة أو الرابعة قبل



• تفصيل نقوش بالخط الكوفي على إناء معدني أثري - مسقط - عمان

الميلاد. وقد بقيت (بهنسة) مدينة مهمة، وأصبحت أيضاً مدينة إسلامية رئيسة. السبب الذي جعلني أريد القيام بحفرية في (بهنسة) هو أن البريطانيين قد وجدوا أثناء قيامهم بإجراء بعض الحفريات هناك ما بين عامي ١٨٩٦م - ١٩٠٧م، الآلاف من ورق البردي والقطع النقدية والفخاريات الإسلامية وألواح حجرية جملية. ولقد شعرت أن (بهنسة) لعبت دوراً مهماً في تاريخ الفخاريات الإسلامية وبخاصة الفخار التشكيلي والمزخرف بالألوان والخطوط. وهكذا كنت قد أمضيت خمسة وعشرين عاماً أتحدث يمنة ويساراً عن أهمية هذه المدينة إلى أن ذكرتها في عام ١٩٨٣م، عند افتتاح متحف الكويت الوطني أمام الشيخ **ناصر الصباح**، الذي قدم لنا ميزانية لدعم البعثة، فبدأنا بالحفرية عام ١٩٨٥م، وما حصل أنني وجدت في النصف ساعة الأولى من بدء العمل هناك إحدى أقدم الأواني الزجاجية التشكيلية المزخرفة، وفي اليومين التاليين وجدت فخاريات كثيرة أخرى.

والآن أنا آمل بصدق أن أستطيع نشر التقرير الخاص الذي لم أتمكن من نشره سابقاً بسبب الغزو - بتلك الدراسة التي أصبحت جاهزة الآن وأتمنى أن تنشر هنا في دبي.

■ لقد ذكرت في معرض حديثك اكتشافات ورق البردي؟

لقد وجدنا عدة مئات من الأوراق وقصاصات ورق وأجزاء مرسومة من العصور المملوكية، والفاطمية، ومخطوطة مثيرة مؤرخة - ورقة صغيرة وهي وصل لدفع أجور أحد العمال وهي بمقدار دينارين يعودان إلى العصر الأيوبي، والعديد من السجلات الطبية.

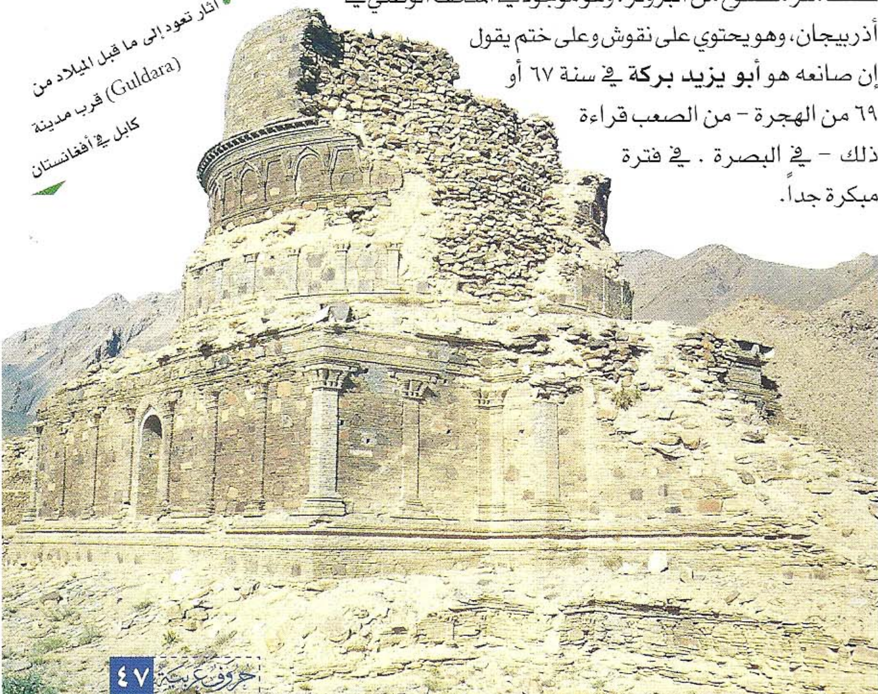
لقد اكتشفنا أيضاً قصر الحاكم الفاطمي السابق، وخلف هذا القصر وجدنا طريقاً فاطمياً، وفي داخل القصر وجدنا في ١٩ إبريل ١٩٨٦م، جرة من الفخار تحتوي على ٢٠٠ قطعة ذهبية من العصر الفاطمي. وقد أعلن اكتشافنا في اليوم نفسه على تلفزيون مصر والكويت. وفي العام الذي يليه. وفي المكان نفسه صعدت على الحائط لتصوير الأرضية التي كانت قد اكتملت في ذلك الوقت فانهار الجدار من تحتي ووقعت في حفرة، وعلى إثرها نقلت إلى المشفى. جميع الأوراق التي وجدتها هي الآن في مصر إما في متحف الفن الإسلامي أو في المتحف القبطي، أما أوراق البردي التي وجدها البريطانيون فقد أخذت إلى أكسفورد إلى المتحف (الإشمولي) في قسم خاص.

وقد نشروا حتى الآن ٦٥ كتاباً من أوراق البردي هذه. وقد قام الإيطاليون كذلك بالحفريات هناك، وأقاموا معهداً خاصاً في فلورنسا بأوراق البردي التابعة لمدينة (بهنسة).

في داخل قصر الحاكم الفاطمي السابق وجدنا جرة من الفخار تحتوي على ٢٠٠ قطعة ذهبية من العصر الفاطمي

■ هل تسمح بأن تقدم لنا مختصراً عن دور أو وجود الخط فيما يتعلق إما (بالفخاريات - بالتصوير - بالخط)، أو بالأعمال المعدنية؟

كما تعلمون جيداً إن الفنانين وعلماء الآثار يحبون النقوش والقطع النقدية لأنها تساعد في تحديد زمان ومكان الأشياء. وفي حالة الأعمال المعدنية الإسلامية فإن النقوش بدأت مبكرة جداً، لدينا مثلاً قطعة ضخمة متميزة وهي عبارة عن إبريق ضخم، ارتفاعه حوالي نصف متر مصنوع من البرونز، وهو موجود في المتحف الوطني في أذربيجان، وهو يحتوي على نقوش وعلى ختم يقول إن صانعه هو **أبو يزيد بركة** في سنة ٦٧ أو ٦٩ من الهجرة - من الصعب قراءة ذلك - في البصرة . في فترة مبكرة جداً.



• آثار تعود إلى ما قبل الميلاد من (Guldara) قرب مدينة كابل في أفغانستان

ولدينا العديد من الأعمال المعدنية التي صنعت في البصرة والتي تدل على أن البصرة كانت في ذلك الوقت، أي في أوائل العهد الأموي، مركزاً مهماً لصناعة الأعمال المعدنية، وفيما بعد أصبحت أهمية النقوش في الأعمال المعدنية تزداد يوماً بعد يوم، وهنا لدي قطعة مميزة، هذه القطعة حصلنا عليها في مجموعة متحف رجب قبل عدة سنوات، وعندما حصلنا عليها كان عليها الكثير من الأوساخ من الداخل والخارج، وكان في المتحف مرممة استطاعت نزع هذه الأوساخ عنها طبقة بعد الأخرى، وقمنا بتصويرها طبقة بعد الأخرى، إنها كبيرة جداً لدرجة أن وزنها



مصحف بقلم الريحاني، ينسب إلى الخطاط ياقوت المستعصمي، المؤرخ ٦٨١هـ/١٢٨٢م بغداد

يبلغ (٩,٥كغ) فهي أكبر قطعة معدنية معروفة، لا يوجد لها مثيل سوى قطعة واحدة موجودة في جاليري **فرير جاليري** في واشنطن، وحجمها يعادل حوالي ثلث حجم هذه القطعة. وهناك نقوش جميلة جداً حولها، وهو دعاء مكتوب بخط الثلث، وعلى يدها يوجد نقوش بالخط الكوفي. وبما أن النقوش لا تذكر أي اسم أو تاريخ، وهي ستنشر في الجامعة الأمريكية في القاهرة، وأيضاً ستنشر في الكويت، فقد وصلت إلى نتيجة مفادها أنه بما أن هذه القطعة لا تذكر اسما أو تاريخا فهي إذن تخص مؤسسة دينية مهمة قد تكون مسجداً أو مدرسة أو مزاراً دينياً.

وكان التلف قد أصابها بسبب تعرضها للاحتراق أو بسبب زلزال ما، وقد وجدنا ما يدل على ذلك أعلاها. ويبدو وكأنها كانت قد رممت ثم ضاعت مرة أخرى عندما جاء المغول، وقد اكتشفت مؤخراً فقط في أفغانستان، ومن أسلوب خط الثلث الذي كتبت به يمكنني القول أنها صنعت في (غُزنة) وذلك ليس قبل غزو المغول بكثير. ولقد أحضرت معي هنا أيضاً صورة لمخطوطة مهمة جداً **للكندي** كتبت في بغداد في منتصف القرن التاسع، وهي موجودة في متحف **طارق رجب**.

من اكتشافاتي الرئيسة كانت في مدينة بهنسة حيث وجدنا هناك نقوشاً كوفية جميلة

■ ما هي الاكتشافات الحديثة في النقوش الدالة على نشوء وتطور الحروف العربية؟

أحدث الاكتشافات في هذا المجال كانت في صنعاء عام ١٩٨٠م، حيث وجدت هناك أجزاء من القرآن الكريم في علية أحد المساجد الكبيرة من العصر الأموي، وهي مزينة بشكل جميل، وقد قمت بجمع هذه الأجزاء من صفحات القرآن الكريم في تلك العلية، ولحسن الحظ عندما اكتشفت قبل حوالي ثلاثة وعشرين عاماً كانت قد أعطيت لمرمم ماهر لمعالجتها، وهي قد عرضت سابقاً في الكويت، وأيضا في أوربا وسيبقى دائما هناك اكتشافات حديثة. وأنا متأكد أن هناك المئات من المواقع الأثرية في كل من العراق ومصر وليبيا لا تزال تنتظر الكشف عنها. مثلاً في الجزائر هناك موقع اكتشف حديثاً اسمه قلعة **بني حماد**، وهي بنيت عام ١٠٠١م، وقد دمرت في منتصف القرن الحادي عشر. وقد وجد في هذا الموقع مسجد وقصر جميلان وفخاريات.

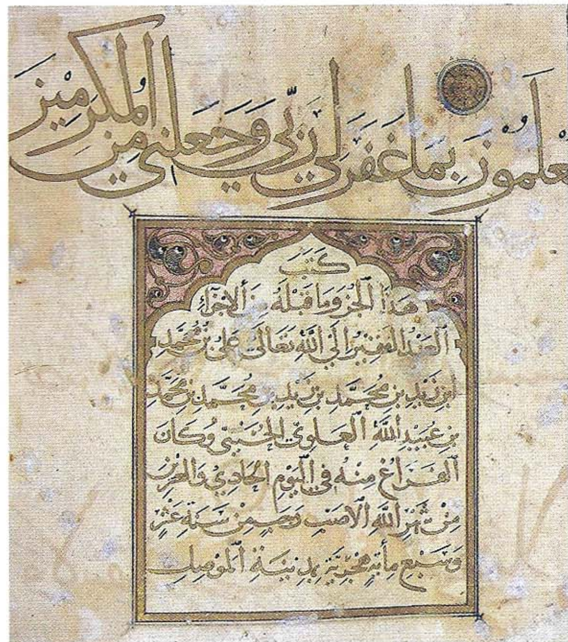
■ من خلال الاكتشافات الحديثة التي ذكرتها هل ترى أن الكتابة والخط قد تغيرت كثيراً منذ العهد النبطي العربي؟

إن اكتشافاتي ليست في معظمها في مجالي الخط ودراسة النقوش، بل هي في معظمها في مجال الفخاريات والأعمال المعدنية بشكل رئيس. ومن اكتشافاتي الرئيسة أن الكثيرين كانوا يظنون أن بعض الأشياء من النقوش والكتابات قد بدأت في البصرة، ولكني وجدت أنها بدأت في مصر، ولكن ليس في الفسطاط بل في مدينة (بهنسة) كما تشير الأدلة حيث وجدنا هناك نقوشاً كوفية جميلة. وتقريري عن الحفريات يتضمن حوالي مئة صفحة عن الفخاريات، وهو يركز بشكل رئيس على الأعمال المعدنية.

■ ما هو العصر الذي يعتبر عصراً ذهبياً لاستعمال الخط في الأعمال المعدنية والتطبيقات الأخرى؟

هناك العديد من العصور الذهبية. وبالنسبة إلي هناك ثلاثة عصور ذهبية مفضلة. العصر الأول هو العصر الأموي، وذلك لأن الأمويين قاموا ببناء مساجد جميلة كمسجد قبة الصخرة في القدس ومسجد دمشق العظيم (المسجد الأموي)، وهناك أيضاً قصر أموي جميل في عمان في البادية الأردنية.

العصر الثاني هو العصر الفاطمي، فجميع الفنون قد تم تناولها في العصر الفاطمي على سبيل المثال: الخط، والفخاريات، والأعمال المعدنية، والرسم، وأعمال التصوير (Painting)، والأعمال الخشبية، وأحجار الكريستال. ويجدر بي هنا أن أذكر أنني وجدت في هنجاريا عندما كنت أقوم بحفرية لقبر أحد ملوك هنجاريا وهو الملك **غيزا الثاني** الذي حكم في القرن الحادي عشر خاتماً ذهبياً في يد ذلك الملك وعليه نقوش كوفية جميلة، والأروع من ذلك أن ملكاً هنجارياً آخر قام بنسخ القطع النقدية



صورة لصفحة من مصحف كتب بخط المحقق في مدينة الموصل في ٧١٠هـ، بقلم علي بن محمد بن زيد

الفاطمية على القطع النقدية الهنجارية في القرن الحادي عشر، وهناك ثمان من القطع النقدية الهنجارية هذه موجودة الآن في المتحف البريطاني في لندن. وعندما أردت أن أضع صورة لإحدى هذه القطع النقدية في كتابي الذي يسمى تاريخ الفن الإسلامي ذهبت إلى بلدتي، وهناك في المتحف وجدت أنهم اكتشفوا مؤخراً جرة تحتوي على ٩٠٠ قطعة نقدية منها. العصر الذهبي الثالث المفضل لدي هو العصر السلجوقي، وذلك لأن السلاجقة كانوا مبتكرين عظماء في كل المجالات، فقدموا أفكاراً عظيمة في مجالات الهندسة المعمارية والفخاريات والأعمال المعدنية وحتى في الخط. فالزخرفة على شكل أوراق النباتات مثلاً بدأت في مصر وتطورت في إيران في العهد السلجوقي.

■ لقد تعددت أوجه استعمال الخط العربي في السيراميك، فقد استخدم في تزيين الأدوات المنزلية، وفي زخرفة النصب المعمارية، ما هي أكثر استعمالات الخط في السيراميك إبداعاً؟

أعتقد أن أكثرها أهمية هي أعمال القرميد (الآجر)، لأن هناك عدداً كبيراً من المباني وضعت فيها النقوش على الآجر السيراميكي الجميل. وقد استعملت لأول مرة في العهد السلجوقي في إيران وفي أفغانستان أيضاً. وأذكر هنا مبنى مهماً وهو منارة **جام** في وسط أفغانستان قرب **فيروسكو**. وقد بنيت في بداية القرن الثالث، وعلى هذه المنارة التي يبلغ ارتفاعها ٦٧ متراً، كتبت سورة قرآنية ضخمة هي سورة **مريم** كاملة. وفي **الغبيرة** حيث كنت أقوم بحفرية في موقعين يدعيان **إمام زاده**، كان أحدهما يمثل عهدين الداخلي يمثل العصر السلجوقي، والخارجي يمثل العصر الألخاني، وهناك اكتشفنا قبراً قرميدياً عليه نقوش. واكتشفنا أيضاً في إحدى غرف القلعة التي تقع بجانبها أعمالاً قرميدية جميلة وعليها نقوش، وقمنا أيضاً بحفرية لأحد المساجد واكتشفنا خارجه آجراً مميزاً لم أر مثيلاً له في أي مكان، وقد استعملت لزخرفة قبة المبنى وللأسف لم يبق منها إلا القليل.

■ لقد استعمل الخط أيضاً في الفن المعماري في العديد من مراكز الحضارة الإسلامية مثلاً في الهند المغولية، وإيران، والعالم العربي، والأندلس، وتركيا، أي منها يعتبر بالنسبة إليك الأكثر تألقاً وروعة فيما يتعلق باستعمال الخط في الفن المعماري؟

إن من الصعب جداً الإجابة عن هذا السؤال، لأن الكثير منها أعتبره كذلك. أذكر لك منها في مصر مثلاً الأزهر ومسجد الحاكم وغيرهما في العراق وتركيا. وإذا عدت بالزمن أكثر هناك مسجد قبة الصخرة في القدس حيث يوجد كهف تحت هذا المسجد ويحتوي هذا الكهف على محرابين أحدهما محراب **داوود**، والآخر محراب **سليمان**، وكنت أشعر منذ بداياتي المهنية أن محراب **داوود** - وهو الذي أريد التركيز عليه هنا - يعاصر زمنياً قبة الصخرة نفسها، أي أنه يعود إلى القرن الهجري الأول حوالي عام ٦٩٢م. ويوجد عليه



• صحن خزف كبير مع كتابة بالخط الكوفي المزوق من القرن العاشر الميلادي، نيشابور - إيران

كتابة بالخط الكوفي القديم وهي عبارة عن شهادة أن **لا إله إلا الله محمد رسول الله**، في نفق رخامي صغير تحت القوس حيث تعود حسب تقديري إلى القرن الهجري الأول. إذن فهو معاصر لمبنى القبة، وتحت أسقفة الأرضية هناك حجر قرميدي موضوع وكأنه جزء من هذه الأسقفة وعليه زخرفة أعتقد أن الخط موجود هناك مسبقاً وهناك أيضاً موزاييك ذهبي جميل يعرض الشهادة وآيات قرآنية وأيضاً تاريخ المبنى واسم الخليفة رغم أنه غير في أوائل عصر العباسيين، لكن ولحسن الحظ لم يتم تغيير تاريخ المبنى وهو مكتوب بالخط الكوفي القديم، وهذا يؤكد ما قلته عن معاصرته لقبة الصخرة.

■ كيف ترى مستقبل تدريس الفن الإسلامي في الغرب وفي الشرق الإسلامي؟

إن الوضع في العالم في الوقت الحالي هو وضع محزن ويدعو للتشاؤم وبخاصة بسبب الوضع الحالي في فلسطين والعراق وفي العالم عموماً، وأيضاً بسبب أن بعض الناس يميلون إلى التعميم ويعتبرون كل المسلمين متطرفين. لذلك أعتقد أن تدريس الفن الإسلامي هو أمر مهم جداً. ولحسن الحظ رأينا العديد من الجامعات قد جعلت الفن الإسلامي تخصصاً رئيساً خلال العشرين عاماً الماضية وقد زاد عدد الأساتذة المختصين في هذا المجال أيضاً، وأعتقد أن زيادة عدد الطلبة الذين يدرسون الفن الإسلامي هو أمر جيد من أجل السلام في العالم. وعندما كنت ألتقي بأخوتنا المسلمين في هنجاريا كنت دائماً أقول لهم إن علينا أن نبحث عما يجمعنا وليس عما يفرقنا. إن ما يميز العالم الإسلامي هو روعة وغنى ثقافته وتنوعها، والتي يجب على كل إنسان أن يتعرفها، وأعتقد أن من جمال عالم اليوم أن أصبح من السهل على الأجيال الجديدة أن تسافر من مكان إلى آخر والتعرف إلى الآخرين، وهذا سيساعد في التخلص من التحامل والكراهية اللتين سادتا في الماضي عندما لم يكن السفر سهلاً.

وبخصوص مستقبل تدريس الفن الإسلامي، أعتقد أننا كلما تحدثنا أكثر عن الفن الإسلامي خاصة، وعن الإسلام عامة، كلما كان هذا أفضل للجميع. ربما سمعتم عن نية **الأرسيكا** عقد مؤتمر كبير في الشارقة حول الحوار بين الشرق والغرب وعلاقاتهما الثقافية. وذلك في شهر ديسمبر. وسأكون من المتحدثين في هذا اللقاء حيث سأقدم ورقة بعنوان (الفن والثقافة كمبدئين رئيسين من أجل لغة عالمية). وقد اقتبست في محاضرتي من القرآن الكريم، و من الإنجيل، و حتى من التوراة آيات ومقاطع تدعو لنبذ العنف. فالقرآن الكريم مثلاً لا يقبل التسامح مع العنف ■

ترجمة الحوار: أشرف محمود ظاهر



• حاملة شمع نحاسية من القرن الرابع عشر الميلادي، عصر المماليك - مصر

أوزجاي

معرض نوعي لفن الخط العربي في دبي

التحرير



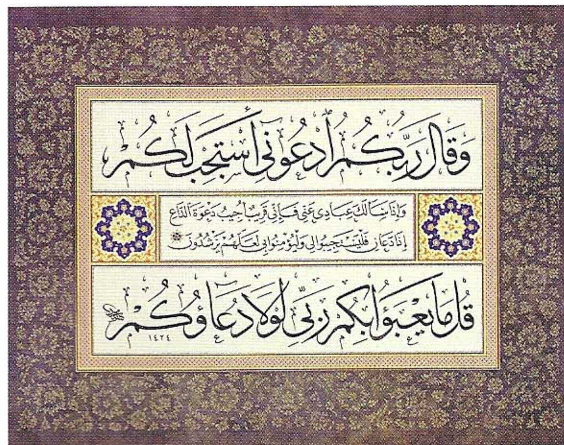
• سمو الشيخ عبد الله بن زايد آل نهيان وزير الإعلام والثقافة يفتتح معرض أوزجاي بحضور سعادة سفير تركيا في الإمارات

استضافت مؤسسة العويس الثقافية بدبي معرض أوزجاي للأخوين الخطاطين العالميين محمد وعثمان، بالاشتراك مع شقيقتهما المزخرفة الرائعة فاطمة. وقد افتتح المعرض سمو الشيخ عبد الله بن زايد آل نهيان وزير الإعلام والثقافة بدولة الإمارات العربية المتحدة، وحضره جمع من معالي الوزراء وأصحاب السعادة والمهتمين بفن الخط العربي. وذلك في أمسية يوم الأربعاء الموافق ٢٠٠٣/١٢/٢٤م.

لوحات «أوزجاي» تعيد للخط العربي بهاءه المتوارث

الخطاطان **محمد أوزجاي** و**عثمان أوزجاي** تعلما الخط في بداية العشرينيات من عمريهما على الخطاط والفنان **فؤاد بشار** قبل انتقالهما من مدينتهما بشرق تركيا إلى اسطنبول. وعرف الأخوان على نطاق واسع وذاع صيتهما بعد أن أبرزتهما مسابقة الخط الدولية التي حصدا منها كثيراً من الجوائز في الدورتين الأولى عام ١٩٨٦، والثانية عام ١٩٨٩، وبعدها لم يشتركا في هذه المسابقة، وإنما شاركا في مهرجانات ومعارض عديدة في مختلف الدول والأماكن.

عرف الأخوان بدقتهما البالغة في رسم الحروف وفق القواعد كما وضعها الخطاطون الأسلاف ثم راحا يضيفان إليها لمسات التجميل جيلاً بعد جيل حتى وصلا بها إلى



• لوحة بخط الثلث والنسخ لمحمد أوزجاي

مستوى رفيع من التناسب والانتظام.

وفي أواخر القرن التاسع عشر، حيث ظهرت أسماء كبيرة من الخطاطين العثمانيين مثلوا ذلك الارتقاء مثل **مصطفى عزت، وشوقي، وسامي**، ثم **حامد وحليم**، وبرحيل ذلك الجيل غلب على الظن أنه لن يأتي من الخطاطين من يبلغ مستواهم مرة أخرى، ولكن بظهور الأخوة **أوزجاي** وبعض زملائهم من الخطاطين الأتراك غيروا تلك النظرة بل وساهموا في إيقاد نار الحماس في نفوس الكثيرين في شتى البقاع ليبرز خطاطون كبار هنا وهناك وخصوصاً في بعض الدول العربية.

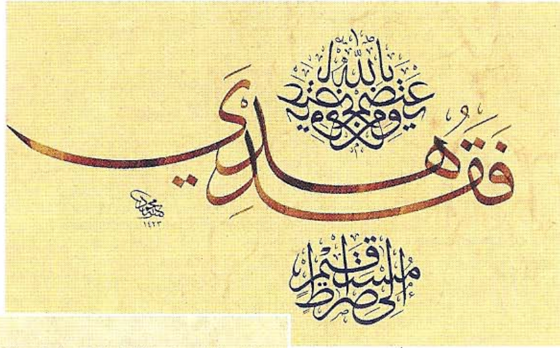
إن دقة أعمال هذين الأخوين وحرصهما الشديد على نحت الحروف بمهارة فائقة، ومهما تستغرق منهما هذه العملية من وقت طويل قد يمتد شهوراً لإنجاز لوحة، جعلتنا أمام أعمال تقترب من أعمال الخطاطين العثمانيين الكبار، وليس هذا بمستغرب إذا علمنا أنهما قد أوغلا في تفحص خطوط أولئك الأساتذة الكبار ودرساها بإمعان وتأمل مستفيدين من فرصة تواجدهما بين معظم أصول تلك الأعمال التي حفظت في متاحف اسطنبول أو توزعت في مجموعات يقتنيها أهلها.


سعادة الدكتور أنور قرقاش أحد رعاة المعرض، إلى يمين الصورة

ومن حسن حظهما أيضاً أنهما شهدا مرحلة عودة الاهتمام بالخط العربي، وبالتالي تنامي عملية الاقتناء، مما حدا بهما إلى التفرغ التام للاشتغال باللوحات الخطية، فأصبحت العملية تجمع بين المهنة للتكسب وممارسة الهواية في آن واحد.

إن الحديث عن الأسلوب سيتناول أعمال الأخوين **محمد وعثمان** في آن واحد ، ذلك أنهما متشابهان في الأسلوب ومتساويان في المهارة إلى حد التطابق، وهذه المواصفات تظهر في خطي الثلث الجلي والثلث بشكل خاص. إذ إن **محمد أوزجاي** كتب بخط النسخ وجلي الديواني أيضاً، ولكن بسبب محدودية الأعمال بهذه الخطوط التي لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة (لوحة واحدة فقط بالديواني الجلي، وثلاث بالنسخ، ويدخل خط النسخ في خمس لوحات أخرى)، يبقى خط الثلث العادي، والجلي هو المحور الأساسي للمعرض.

إن أكثر من ستين لوحة بخط الثلث الجلي قد تنوعت بين ثلاثة تصنيفات، الأول: المركب، والثاني: السطر، وكلاهما بالنمط التقليدي المحاط بالأطر الزخرفية، فتكون حيال لوحات خطية رائعة تحمل صفات اللوحة

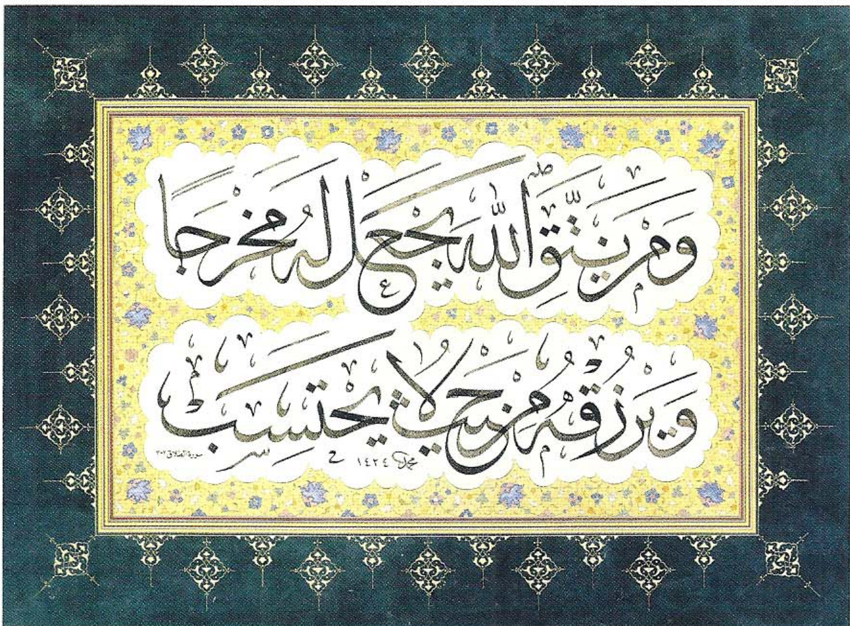




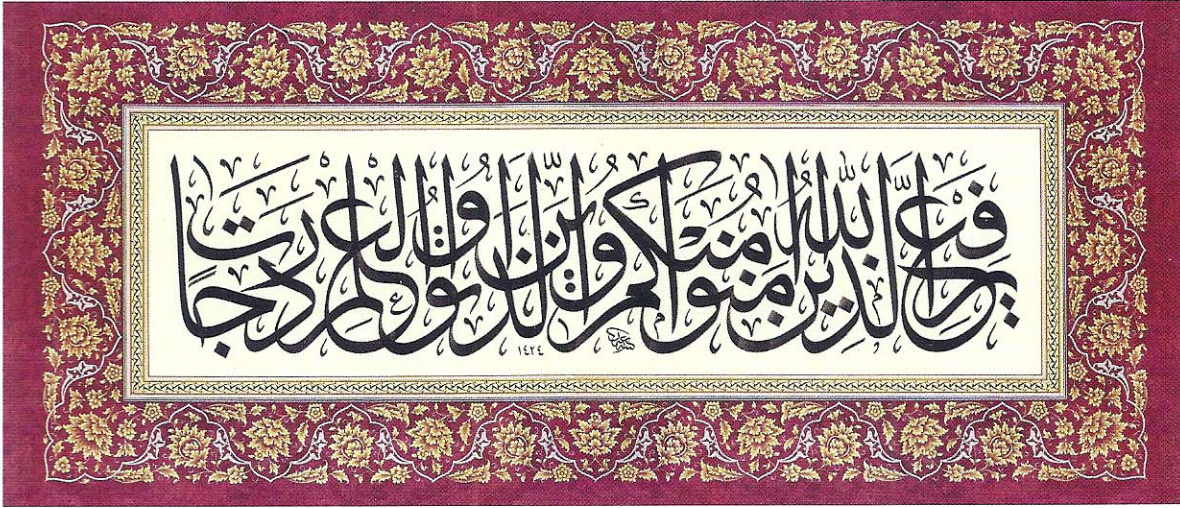
المثالية، وتحوي عناصر النضج والتكامل من حيث قوة الخط ونظافة التنفيذ والمهارة في تقنية المواد. أما في عملية التركيب (التكوين) فقد اكتسب الفنانان خبرة واسعة فيها، واستفادا من تجارب الخطاطين الأساتذة، وخصوصاً خطاطي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وهي الحقبة الذهبية للتراكيب الخطية البديعة. وبذا اقتربت هذه الأعمال كثيراً من روائع أولئك الرواد. أما الصنف الثالث فهو الذي نجد فيه خروجاً على النمط التقليدي سواء في الشكل والتركيب أم في استخدام المواد. ففي بعض الأعمال من هذا الصنف تجارب جريئة خرج فيها الخطاط على نمطية أشكال المساحات الكتابية التي تمسّك بها الخطاطون الأولون، وكذلك على نمطية أشكال الحروف نفسها. كما في اللوحة التي تحمل النص (لا إله إلا الله) **لمحمد أوزجاي**.

ولئن كانت هذه اللوحة هي الوحيدة على هذا النحو من التصرف فإن لوحات أخرى اقتصر الخطاطان فيها على الخروج على نمطية أشكال المساحة فقط، مثل لوحة: (وهو معكم أين ما كنتم)، ولوحة (ومن يعتصم بالله فقد هدي إلى صراط مستقيم)، ولوحة (لا حول ولا قوة إلاّ بالله).

إن دقة أعمال الأخوين أوزجاي وحرصهما على نحت الحروف بمهارة فائقة، ومهما تستغرق منهما هذه العملية من وقت طويل قد يمتد شهوراً لإنجاز لوحة واحدة



لوحة بخط الثلث الجلي لمحمد أوزجاي



لوحة بخط الثلث الجلي لعثمان أوزجاي

ففي واقع الأمر إن مثل هذه التصرفات والاجتهادات قد باتت مألوفة عند الخطاطين العرب منذ سنين طويلة، إلا أنها عندما تأتي من الخطاطين الأتراك، ورثة العثمانيين فإنها تلفت الانتباه، وتصنّف على أنها محاولة جريئة للكشف عن آفاق أرحب مما درج عليه غالبية الخطاطين الأولين، ولا يحق لنا التعميم، لأن من أولئك الخطاطين العثمانيين من سلك طريق هذا الاستكشاف أيضاً، حيث نجد بين تركتهم أعمالاً عديدة على هذا المنوال.

ومن المحاولات الجديدة لدى الأخوين أوزجاي - وعلى الأخص - **محمد** - استخدام الحبر البني والأزرق الشفافين مع الورق ذي الملمس الخشن، وأيضاً الاكتفاء بالخط في اللوحة دون الزخرفة.

قدمت فاطمة أوزجاي لوحات زخرفية محضة تحفظ لها اسماً يسجله لها التاريخ مع أخويها

وكانت المزخرفة فاطمة أوزجاي ثالثة الأخوة، فبالرغم من أن معظم أعمالها كانت تكميلية للوحات أخويها، إلّا أنها كانت حاضرة وبارزة، فلم تذب في توقيع الخطاطين كما يحدث في كثير من الأحيان حين يعتري الجور شراكة الخطاط والمزخرف. فكان المشاهد المتمتع برؤية الخطوط يبحث بين دقائق الزخارف عن توقيع المزخرف وإذا كانت صاحبة التوقيع فاطمة، فإن الاستمتاع يزداد، والدهشة تعلو الوجوه «ماهذه اليد التي رسمت هذه التفاصيل الزخرفية الدقيقة بهذه النظافة والتطابق؟!»، ولعل المشاهد حين يلمح **فاطمة**، المزخرفة الشابة الرقيقة يدعو لها الله أن يعافي أصابعها، ويحفظها من تبعات السنين. وإلى جانب أعمالها التجميلية، قدمت **فاطمة** لوحات زخرفية محضة، فتكون بذلك صاحبة اسم يسجله التاريخ - مع أخويها - في سجل الخالدين ما دامت الحياة الدنيا.



زخرفة تركية لفاطمة أوزجاي

شاركت مزخرفات ومزخرفون آخرون في تزيين اللوحات الخطية، وهذه المجموعة تعد من النخبة الممتازة في عالم الزخرفة في تركيا اليوم، وإذا قلنا في تركيا، فإنه يعني (في العالم)، بسبب التقدم والتفوق عند هؤلاء.

إن جودة اللوحات الخطية والزخرفية في المعرض صاحبها تنظيم باهر ورعاية سامية أشرف عليه سعادة الأستاذ **عبد الرحمن العويس** عضو مجلس أمناء مؤسسة **سلطان بن علي العويس** الثقافية، فقد أثار التنظيم وطريقة العرض واختيار الإطارات الدهشة والإعجاب، وكان إصدار الدليل الخاص بالمعرض الذي أخرجه الفنان **محمود شمس الدين عبو** على قدر كبير من الجودة والتميز مما جعل هذا المعرض من المعارض القليلة التي تكاملت عناصر تميزها، وتألقت بما يناسب حقيقة مكانة فن الخط العربي■



الخطاطان محمد وعثمان أوزجاي بين حشد من الخطاطين في المعرض



لوحة بخط الثلث الجلي (تركيب متعاكس) - بخط عثمان أوزجاي وزخرفة فاطمة أوزجاي

تعريف كتاب

محمد المر*

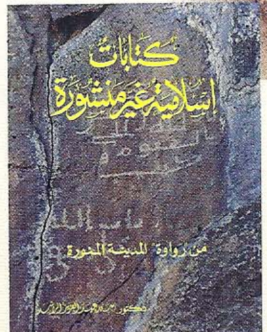
مساهمة أكاديمية سعودية

يعد ظهور الدراسات الأكاديمية الجادة في مجال التاريخ والآثار الأركيولوجية من علامات الرقي والتطور العلمي والحضاري في أي بلد من البلدان، ولقد تأخر نسبياً ظهور هذه الدراسات في دول الخليج والجزيرة العربية، ولكن المساهمات الأكاديمية المميزة التي أعدها أبناء هذه الدول في العقود الزمنية الثلاثة الماضية تدل على جهود أكاديمية مخلصة تريد أن تعوض عن تأخر العقود الماضية، وتريد أن ترسخ بدايات هامة للبحث الآثاري والأركيولوجي في دول مجلس التعاون الخليجي. ونركز في هذه المقالة على توضيح المساهمة الأكاديمية الراقية لباحث سعودي ظهرت له العديد من الكتب والدراسات والمقالات والبحوث العلمية المنشورة في مجلات عربية وأجنبية هامة.



هذا الباحث الجاد هو الدكتور **سعد عبد العزيز الراشد** وقد ولد عام ١٩٤٥، في مدينة صبياء وأكمل دراسته الجامعية في بلاده وحصل بعد ذلك على شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية من جامعة **ليدز** البريطانية عام ١٩٧٧، وترقى في الدرجات الأكاديمية التدريسية إلى أن نال درجة أستاذ عام ١٩٩٢، وتولى عدة مناصب إدارية أكاديمية ومنها عمادته لشؤون المكتبات، ورئاسته لقسم علوم المكتبات والمعلومات، ورئاسته لقسم الآثار والمتاحف، ومشاركته ومساهمته في العديد من المؤتمرات والمؤسسات الثقافية والعلمية في العالم الإسلامي.





درب زبيدة

للباحث السعودي الأكاديمي الدكتور **سعد عبد العزيز الراشد** العديد من المؤلفات العلمية المميزة لعل من أهمها دراسته الرائدة عن طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة وهي دراسة تاريخية وحضارية أثرية لهذا الطريق الذي ساهمت **زبيدة** زوجة



• نقش أبو بكر بن النعمان - منطقة الضلوع

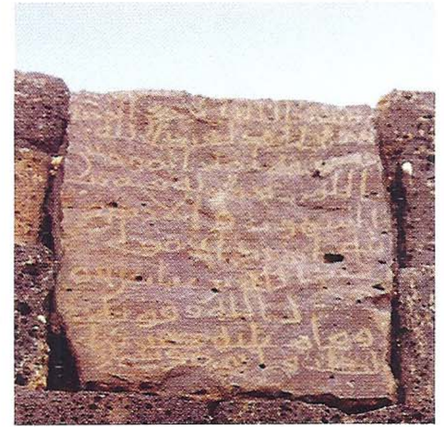
الخليفة العباسي **هارون الرشيد** في تمهيده للحجاج عن طريق صرف مبالغ كبيرة على المنشآت المائية والاستراحات، والخانات، والمساجد في هذا الدرب أيام ازدهار الحضارة العربية الإسلامية.

ويستعرض المؤلف في هذه الدراسة الرائدة طرق الحج في الجزيرة العربية وطريق الحج المسمى بدرب **زبيدة** منذ نشوئه وازدهاره حتى اندثاره والمعالم الأثرية الباقية للطريق وتحقيق مواقعها ومعالمها الجغرافية، وركز المؤلف أيضاً على هندسة مسار الطريق والعلامات والأميال على الطريق والمنشآت المائية، والبرك، ومقارنتها مع شبيهاتها في البلدان الأخرى، والمعثورات السطحية من خزف وزجاج، وفخار، وعملات إسلامية، والتي جُمعت من مواقع أثرية متفرقة، وساهمت في تحديد الفترات التاريخية لطريق الحج، وعزز الباحث الدراسة بخرائط تفصيلية ومخططات، ورسوم معمارية، ورسوم توضيحية تحيط بكل تفصيلات ودقائق هذا الطريق.

في مجال المكتشفات الخطية أفرد الباحث الباب الثامن للكتابات والنقوش التي عثر عليها على امتداد طريق الحج أو فروعه وهذه الكتابات والنقوش توضح أسماء وذكريات لبعض الشخصيات التي عاشت في

* أديب وكاتب من الإمارات.

بعض محطات الطريق في العصور الإسلامية المبكرة، أو ممن قدموا لأداء فريضة الحج والعمرة، أو الذين لقوا نحبهم في المواقع التي وجدت أسماؤهم فيها، أو أنهم تركوا أسماءهم ذكرى للرحلة التي قاموا بها، ومن النقوش المهمة شواهد القبور التي وجدت في بعض محطات الطريق ومن المواضع العديدة التي عثر فيها على هذه النقوش هي: سميراء، الحانكية، الصويدرة، الربذة، مهد الذهب، السوارقية، حاذة، وفي مواضع متفرقة بالقرب من مكة المكرمة.

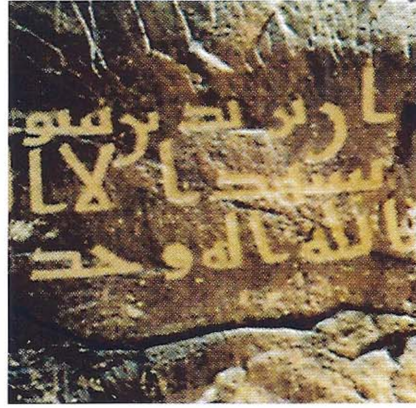


• الحجر التأسيسي لسد معاوية الأول - وادي الخنق

كتابات إسلامية

وتوالت بعد ذلك دراسات وكتب الدكتور **سعد عبد العزيز الراشد** فصدر له في عام ١٩٩٣، عن دار الوطن للنشر والإعلام، دراسة متخصصة بعنوان «كتابات إسلامية» غير منشورة من «رواوة، المدينة المنورة»، وقام المؤلف في هذا الكتاب بقراءة ودراسة معمقة لخمسة وخمسين نقشاً صخرياً في منطقة «رواوة»، وهي تعود في مجملها إلى القرنين الأول والثاني للهجرة، وقليل منها يعود إلى القرن الثالث الهجري.

ومضمون هذه النقوش في مجمله عبارة عن أدعية تتلخص في طلب التوبة والمغفرة، والرحمة، والتوكل، وهي من الأدعية لشخصيات رجالية من المدينة المنورة وقد نفذت النقوش إما بالحفر الغائر أو بالكشط والكتابة، ويمكن إرجاعها إلى الخط المدني الذي يندرج تحت الخط الحجازي بصفة عامة وهي كتابات بسيطة وخالية من الزخرفة والتزويق، ويتبين في بعضها البدايات المبكرة لأساليب الزخرفة والقدرة على التحكم في

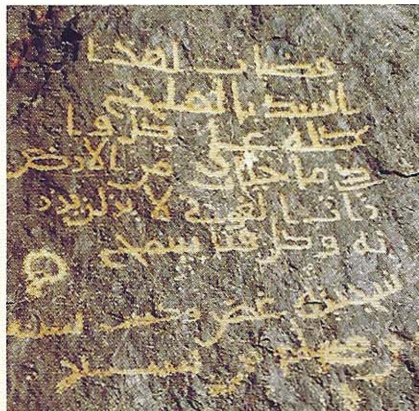


• نقش باسم يزيد بن نينوى - وادي ملحاة - درب زبيدة

شكل الحرف، وجماليته، وحجمه حسب المساحة المتاحة للكتابة، وأورد المؤلف صورة للنقش ورسماً مفرغاً منه ودراسة تاريخية وافية لكل كتابة وللشخصية المذكور اسمها فيها، وزاد عليها بدراسة تحليلية للنقوش، وقارن بينها وأورد تحليلاً كافياً لحروف كتابات النقوش بشكل مستقل لكل حرف، وأضاف جدولاً تحليلاً لحروف كتابات النقوش وكشفاً بالأسماء الواردة في النقوش مرتبة أبجدياً، وتعد هذه الدراسة التفصيلية المتخصصة من أفضل الدراسات الحديثة في مجال درس النقوش الكتابات العربية المبكرة

كتابات في مكة المكرمة

افتتن الدكتور **سعد عبد العزيز الراشد** بالكتابات الإسلامية المبكرة وصدر له بعد ذلك كتاب بعنوان (كتابات إسلامية في مكة المكرمة)، عن مطبوعات مكتبة الملك **فهد** الوطنية في عام ١٩٩٥، تركز هذه الدراسة على مجموعة من النقوش الإسلامية المحفورة على الواجهات الصخرية في منطقة مواجهة لصعيد عرفات وبعضها بالقرب من منطقة (منى) في المكان المسمى (المعيصم)، ويبلغ



• صورة لنص شعري وتبدو حروفه واضحة - سد وادي رانواء

عدد النقوش ستين نقشاً وقد جاء ترتيبها على النحو التالي (الحرمان ، الخُلّاص ، حجر خليفة ، أم الرِّين ودُقم البطين، الشَّعراء، سداد الحجاج أو سدود منى والعسيلة).

ينوه المؤلف بالجهود والأكايمية التي سبقته في الإشارة إلى بعض هذه النقوش مثل دراسات **عبد القدوس الأنصاري، وسامح فهمي،** وعبد **الملك بن دهيش.** ثم يبدأ المؤلف بحثه بالإحاطة الجغرافية والطبوغرافية لمواقع تلك النقوش، وبعد ذلك ينتقل إلى قراءة تلك النقوش، وتتضمن أدعية لطلب الرحمة، والعفو، والمغفرة من الله سبحانه وتعالى، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وفي بعض النقوش تعريف باسم صاحب النقش وإثبات إيمانه، وطلب الجنة والنجاة من النار، ونصوص بعض النقوش عبارة عن أبيات شعرية في الحكمة والزهد وآيات وأدعية قرآنية، ونفذت جميع النقوش بطريقة الحفر الغائر أو الكشط فقط وهي خالية من العناصر الزخرفية عدا رسم بعض الحروف، وهي مثال واضح لصفة الخط العربي في هذه المرحلة الزمنية، بين النصف



• نقش تذكاري يحمل اسم الخليفة المهدي والوزير يقطين بن موسى

الثاني من القرن الأول والقرن الثاني الهجري، ولا شك في أن هذه النقوش تشكل مصدراً علمياً عن تاريخ الكتابة العربية وعن تطورها في أرض الحجاز، وبالتالي تقدم معلومات هامة لدراسة التاريخ الثقافي والحضاري لمنطقة هامة من مناطق الجزيرة العربية.

آثار المدينة المنورة

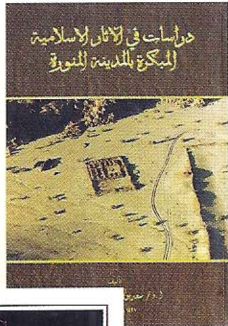
في عام ٢٠٠٠ م صدر للدكتور **سعد بن عبد العزيز الراشد** إضافة هامة أخرى إلى المكتبة العربية في مجال البحث الأركيولوجي،

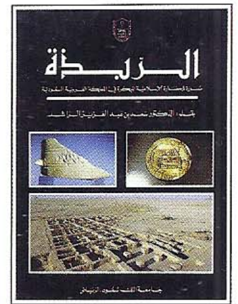


• حجر ميلي عثر عليه في فلسطين من عهد عبد الملك بن مروان

وهذا الكتاب المميز عنوانه (دراسات في الآثار الإسلامية المبكرة بالمدينة المنورة)، والمدينة المنورة لها مكانة سامية وخاصة في قلوب جميع المسلمين، وكان اسمها قبل الإسلام يثرب، وأصبح لها بعد الإسلام خمسة وتسعين اسماً منها: أرض الهجرة ، دار الإيمان ، المسكينة، وسماها **المصطفى** صلى الله عليه وسلم (طيبة والمدينة).

وهذه الدراسة مسح أركيولوجي متعدد الأطراف للعديد من المعالم الأثرية في المدينة، ومنها السدود الأثرية (سد **معاوية** بواد الخنق، وسد وادي رانو ناء، وسد **عاصم**)، والقصور الأثرية (قصر **سعيد بن العاص**، وقصر **عاصم بن عمر بن عثمان بن عفان**، و**قصر هشام**) والمواقع الأثرية المتفرقة (آثار وادي السد، وآثار وادي النقمي، آثار وادي مهلهل ، آثار خيف البصل، بئر السائب وآثارها الباقية)، و آثار رواوة والملتقطات السطحية من كسر زجاجية وفخارية وخزفية وغيرها، وهنالك أيضاً فصل كامل للكتابات الإسلامية (كتابات وادي العقيق، كتابات وادي الخنق، كتابات وادي صنبوعه، كتابات منطقة الضلوع، كتابات جبل البيضاء، كتابات العوينة)، وهذه





الكتابات المبكرة تتفاوت من تعريف باسم صاحب النقش وطلب الجنة وإثبات الإيمان والنجاة من النار وغيرها من الجمل.

وهنالك كثير من النقوش التأسيسية كالنقش التأسيسي لسد **معاوية** الذي كشف المؤلف فيه عن الغموض في أسماء الإعلام الواردة فيه، وحلل النقش تحليلاً فنياً، وقد نُقل هذا النقش التأسيسي المهم إلى المتحف الوطني في الرياض بعد محاولة لصوص الآثار سرقته إثر سماعهم عن اكتشافه. أما سد وادي رانو ناء فقد وجد عليه نقش لنص شعري يمدحه ويعبر عن جمال الطبيعة في هذه المنطقة الغنية بالخيرات الزراعية، وفي نقوش سد **عاصم** يوجد نقش مكون من سطرين يقرأ كالتالي (**محمد بن أحمد العُماني** يؤمن بالله)، ويرجع المؤلف أن صاحب النقش ينسب إلى عُمان. التفاصيل كثيرة وممتعة وتدل على اهتمام الباحثين في السعودية بآثارهم التي تأخر الاهتمام بها على الرغم من وفرة وأهمية تلك الآثار العظيمة.

ملاحظات ختامية

للدكتور **سعد عبد العزيز الراشد** كتب ومؤلفات مهمة أخرى منها كتاب (الربذة، صورة للحضارة الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية)، وقد صدر عن جامعة الملك **سعود** بالرياض وكتاب (آثارنا والوعي)، وغيرها من المؤلفات والبحوث.

إن اهتمام الإدارة السعودية بتراثها الأركيولوجي بدأ في منتصف السبعينات، وكان من نتائجه إنشاء نواة المتحف الوطني بالرياض وإصدار حولية الآثار العربية السعودية (أطلال)، التي صدر عددها الأول عام ١٩٧٧، وهي لنشر الدراسات والمسوح الأثرية وخلال ربع القرن الماضي تم حصر ما يزيد على أربعة آلاف موقع أثري في مختلف مناطق المملكة وأكثر من نصفها أمكن تحديد تواريخها. ويشير الدكتور **سعد بن عبد العزيز الراشد** في كتابه (آثارنا والوعي)، إلى ضرورة تكاتف الجهود الأكاديمية والمتحفية والحكومية بالإضافة إلى جهود القطاع الخاص والأفراد وذلك للاهتمام بالتراث الأركيولوجي السعودي في مجالات المسح والدراسة العلمية وطباعة البحوث بشكل جميل ولائق ومهني، وفي مجالات الترميم والصيانة والمحافظة على الآثار والتراث في مختلف مناطق المملكة المترامية الأطراف. ولا شك في أن جهود الدكتور **سعد بن عبد العزيز الراشد** ومن سبقه من الباحثين الرواد وزملائه وتلاميذه ستكون المحرك الأساسي للهمم والعزائم لكي يصبح للبحث والدرس الأركيولوجي المكانة الحضارية اللائقة به في بداية القرن الواحد والعشرين■



• دينار عباسي ضرب سنة ١٤٣ هـ



• درهم أموي من عهد الخليفة الوليد بن عبد الله - ٩١هـ



• دينار عباسي ضرب سنة ١٧١ هـ



• لوحة للخطاط علي شيرازي - إيران - من مقتنيات الأستاذ محمد المر

دبــي



• سمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم ولي عهد دبي - وزير الدفاع يتصفح دليل المعرض

معرض دبي الدولي

واحد من مئتي نشاط في مهرجان دبي للتسوق، أفلحت دائرة السياحة والتسويق التجاري في التفاتتها إليه فأدرجته في قائمة اهتماماتها لهذا العام ٢٠٠٤م، وتعاونت في إنجازه مع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في اسطنبول «إرسيكا»، ذلكم معرض دبي الدولي لفن الخط العربي، وفيه مختارات من روائع الخطاطين المعاصرين.

وفي بيت عريق محمَّلة أجواؤه بأريج التاريخ، يطل على الخور وتحيط به رموز الماضي من أبنية وأدوات ومظاهر اجتماعية - هو بيت **الشيخ سعيد آل مكتوم** نضّر الله ثراه - جاءت إليه كرائم اللوحات الخطية صفاً صفاً، فيها روائع القول وجياد المعاني، ضُفّرت بزخارف ومنمنمات زادتها بهاء على بهاء، أعدها خطاطو البلاد - مواطنون ومقيمون - وآخرون جاءوا من تركيا، والأردن، وسوريا، وإيران.

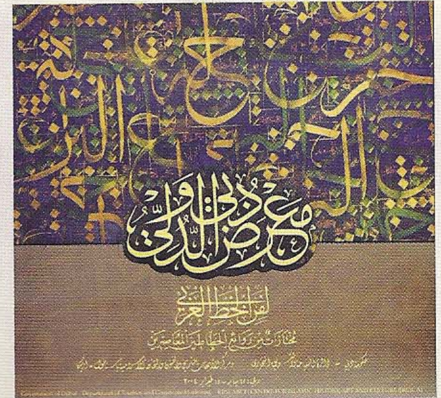
وفي مؤتمر صحفي - وقبيل افتتاح المعرض عقد في ردهة البيت، كان على المنصة الأستاذ **مروان جمعة بن بيات** المشرف العام على المعرض - مدير الفعاليات بدائرة السياحة، والأستاذ **محمد التميمي** سكرتير مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في اسطنبول «إرسيكا»، والدكتور **نبيل صفوة** - الأستاذ بجامعة لندن سابقاً، أطلع ممثلو الصحافة المحلية، والعربية، والعالمية، على ماهية المعرض وبرنامجه وأهدافه. وجاء المعرض ثمرة لجهود متصلة من العمل والتنسيق بين دائرة السياحة و إرسيكا، واستهدف التوعية والتثقيف بالاطلاع على الأعمال الفنية والتعريف بها بألسنة أصحابها.

أعدت إدارة المعرض كتيبات ونشرات وملصقات للتعريف به، وبالمشاركين فيه، وتوجتها بمقولة لسمو **الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم** ولي عهد دبي وزير الدفاع نصّها:

«إن القلم والمعرفة أقوى بكثير من أي قوة أخرى»، واشتملت النشرات والكتب والملصقات على رسالة دائرة السياحة بعنوان دبي والحروف الموزونة نصُّها: (إن فن الخط يعلم ويثقف، كما يبهج النفس ويسر الخاطر ويوثق فيمتد تأثيره إلى شؤون الناس أفراداً وجماعات ومؤسسات ودولاً، وللخط العربي دوره المتميز في توثيق حياتنا الدينية والأدبية والاجتماعية، وعليه فإنه لم تتح فرصة لخط آخر مثل ما أتيح له من الرعاية



• الدكتورنبيل صفوة والأستاذ مروان جمعة بن بيات والأستاذ محمد التميمي في المؤتمر الصحفي



• شعار المعرض

والتولية، والتجويد، والتطوير، وهذا تاريخنا يزخر بكتائب من الخطاطين، والمزخرفين، والوراقين، والنساخين، وصناع الأدوات المصاحبة لهذا الفن الفريد، وما بين جمال الحروف وحُلي الزخرفة التي احتضنته وسحر البيان الوارد فيه وحسن الأداء في إتمامه واستيفاء اللوحات لعناصر نجاحها، نرجو أن ينعم رواد المعرض بروعة المشهد ومتعة المطالعة».

كما قدّم التعريف بالخط الأستاذ الدكتور **أكمل الدين إحسان أوغلي** مدير إرسيكا بعنوان فن الخط في التراث الإسلامي قال فيه:

«وإن تبوؤ الخط لهذه المنزلة المتميزة في التراث الحضاري الإسلامي، إنما جاء أيضاً من أنه - إلى جانب تعبيره ودلالاته من خلال حروفه ونقاطه عن قيم فنية وجمالية معينة - ينقل إلينا من خلال الكلمة المجوّدة مضمونها ومعناها فكان الهدف أولاً رسم أصح الأشكال لنص القرآن الكريم ثم إزالة النواقص التي كانت تعتري الخط في جانبه اللغوي كالنقطة والحركة في اللغة العربية، وعندئذ يلتقي جمال الكلمة مع قدسية المعنى وتمتزج الثقافة بالفن ويختلط أحدهما بالآخر، ليصبحا معاً وسيلة من أعظم وأرقى وسائل إيصال المعرفة إلى الإنسان، تزرع فيه تذوق الجمال وتربي فيه حاسة تقدير المقاييس الدقيقة، والحركة المنتظمة، ويرى الفنان المسلم في اتخاذ الخط وسيلة للتعبير الجمالي طريقاً آخر إلى التقرب من الله سبحانه وتعالى ومظهراً لعبادته، وهو يشعر بأنه يتخذ الخط أداة للتعبير فإنه يعمق إيمانه بالله وبالقرآن الكريم وباللغة التي نزل بها».



• سمو الشيخ عبد الله بن زايد آل نهيان وزير الإعلام والثقافة يستمع إلى شرح من الخطاط تاج السر حسن



• الخطاط محمد مندي يصافح سمو الشيخ عبد الله بن زايد آل نهيان

كما اشتملت النشرات على نبذ عن أنواع الخطوط العربية مشفوعة بنماذج عليها، وصور الخطاطين المشاركين وبعض أعمالهم، كما أتيح للزائرين الحصول على بطاقات بريدية تحمل صوراً للوحات خطية لخطاطين بارزين توثيقاً وتذكاراً لهذا الحدث.

صمم المعرض على هيئة أروقة بلون بني معتق، حمت اللوحات فيها واجهات من الأكريليك الشفاف - لاتقاء العوامل الجوية - وعرضت كل لوحة باسم كاتبها ونوع الخط ونصّها. ومابين الأروقة أقيمت واجهات لعرض أدوات الكتابة من أقلام ومداد، وحرير، وسكاكين، ومقاطع، واسطوانات حفظ الورق، وورق مقهّر، وأدوات التذهيب من العقيق ورقائق الذهب وورق الآبرو، كما اتيح للزوار شراء كتب الخط وكراريس تعليمه، وكتالوجات اللوحات الفائزة في المسابقات الدولية.

اجتمعت في المعرض مئة وثماني عشرة لوحة خطية، نصوصها من القرآن الكريم والحديث الشريف وشعر الحكمة والأمثال، وتراوحت النصوص بين الثلث والثلث الجلي، والنسخ، والمحقق، والريحاني، والتعليق، وجلي التعليق، والديواني، وجلي الديواني، والتوقيع، والكوفي الحديث، والجرافيكي الحر، والطغراء، والحلية، إضافة إلى ثلاث لوحات بالآبرو البحت، وثماني لوحات في التذهيب والزخرفة واثنتا عشرة لوحة في تطعيم الخشب والفورميكا بالعاج والصدف - بنصوص مختارة وزخارف.



• د. علي آلب أصلان

وأما الخطاطون المشاركون في هذا المعرض فمن تركيا شارك وحضر الخطاطون: **حسن جلبي**، و**فؤاد بشار**، و**داود بكتاش**، والأستاذ الدكتور **علي ألب أرسلان**، والدكتور **صاواش**



• سمو الشيخ ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم وشرح من الأستاذ مروان جمعة بن بيات، وفي مقدمة الصورة الخطاط التركي داود بكتاش

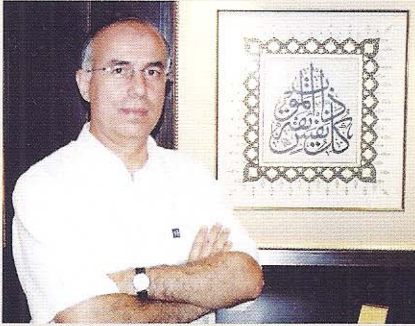

جانب من حضور محاضرة الدكتور مصطفى أوغوردرمان

جويك، و**محمد أوزجاي**، و**عثمان أوزجاي**، و**علي طوي**، والدكتور **مصطفى جلبي**، و**صالح بالاق بابلر**.

كما شارك في المعرض بأعماله دون الحضور **تحسين قورت**، والسيدة **آيتن ترياكي**، و**أفضل الدين قلج**، و**ممتاز سجكين دوردو**، و**بلال سزر**، و**محمد ميمش**، والسيدة **هلال قازان**، والآنسة **نالان قوطصال**، والدكتور **حسين أكسوز**، والسيدة **دريا صوي بيكيت**، و**فرهاد قورلي**، وآدم **صقال**، و**جواد خوران** (إيراني مقيم في تركيا).

ومن الإمارات العربية المتحدة الخطاطون المواطنون: **حسين السري الهاشمي**، و**محمد يوسف مندي**، و**محمد عيسى خلفان**، ومن المقيمين: الدكتور **صلاح الدين شيرزاد**، و**تاج السر حسن**، و**وسام شوكت**، و**محمد فاروق الحداد**. ومن سورية **عبيدة محمد صالح البنكي**، ومن الأردن **يعقوب إبراهيم**. وفي ركن آخر من ردهة المعرض أخذ الخطاطون أماكنهم مصطحبين معهم أدوات الكتابة والزخرفة، ومشقوا أمام زوار المعرض وردوا على استفساراتهم، وبلقائهم بتلاميذ الخط كانت فرصة مثلى لتعريفهم بأسرار الكتابة وتشريح الحروف وتصحيح أعمال بعضهم، وأسس الزخرفة وأدواتها، وقص الحروف والزخارف من العاج والصدف، وتطعيم الخشب والفورميكا بها، وقد تولى هذه المهام الشيخ **حسن جلبي**، و**داود بكتاش**، و**فؤاد بشار**، والدكتور **مصطفى جلبي**، و**حسين السري الهاشمي**، و**محمد يوسف مندي**، و**تاج السر حسن**، و**وسام شوكت**، و**يعقوب إبراهيم**، و**صالح بالاق بابلر**، و**عبيدة البنكي** الذي كتب حلية إبان وجوده وذيلها بعبارة «كتبت في بيت الشيخ **سعيد المكتوم**».

في جانب آخر وفي مؤسسة **سلطان بن علي العويس** الثقافية، وعلى هامش المعرض ذاته تناول الدكتور **مصطفى أوغوردرمان**


د.صواش جويك


الخطاط الفنان محمد فؤاد بشار

في محاضرته «تطور الخط وامتداداته الزمانية والمكانية»، رافق ذلك عرض لشرائح ملونة تناولت روائع اللوحات الخطية. كما تحدث في محاضرة أخرى الدكتور **علي ألب أصلان** عن «بدايات خط التعليق وتطوره»، وعقد مقارنة بين خط التعليق في تركيا وإيران، ومدلولات لفظتي التعليق والنستعليق، صاحبها عرض لشرائح ملونة.

وقد أضفت زيارة سمو الشيخ **محمد بن راشد آل مكتوم** ولي عهد دبي وزير الدفاع، للمعرض لمسة حانية شجعت القائمين على المعرض والمشاركين فيه على المضي في تنشيط فن الخط ونشر ثقافته وتاريخه ومدارسه.

وزار المعرض سمو الشيخ **عبد الله بن زايد آل نهيان** وزير الإعلام والثقافة، ومعالي الشيخ **نهيان بن مبارك آل نهيان** وزير التعليم العالي والبحث العلمي، وسمو الشيخ **ماجد بن محمد بن راشد آل مكتوم**، وسمو الأميرة **هيا بنت الحسين** من الأردن. كما زاره لفيف من كبار الشخصيات والكتاب والأدباء والمهتمين بالفن عموماً والخط خصوصاً، وجمهرة من زوار البلاد والمواطنين والمقيمين.

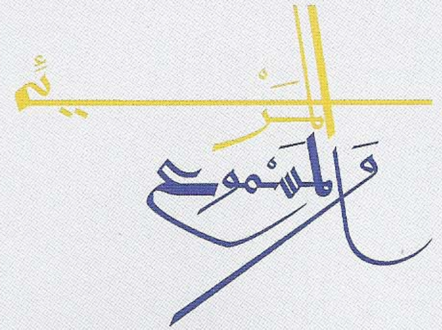
وعمدة القول، لقد تميز المعرض بتعددية الأنماط الخطية والزخرفية، وتنوع المدارس التي انتمى إليها المشاركون، ووفرة اللوحات، والمشاهدات الواقعية للكتابة، وحضور المشاركين، وفيهم أساتذة ومؤرخون، كما أنه كان ملتقى جمع الخطاطين في معرض واحد ومن عدة بلدان وعدة أجيال، وما استتبع من حوارات وتبادل لوجهات النظر، والأفكار، وتعارف، وتواصل فيما بينهم. مما يحملنا على التفاؤل بأن يحمل هذا المعرض الرقم ١ في سلسلة المعارض في المستوى نفسه أو أحسن، لإثراء الساحة الفنية وتوسعة نطاقها■


الخطاط علي طوي


الخطاط يعقوب إبراهيم



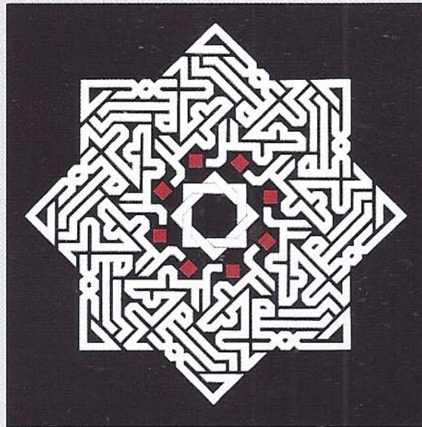
• سمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي ولي عهد الشارقة يفتتح معرض المرئي والمسموع في الشارقة - الدورة السادسة



«أما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها»، ابن خلدون.

هكذا بدأت واستمرت فكرة المرئي والمسموع، حملت لغة فلسفية من مقولة **لابن خلدون** تجمع مابين الرؤية والصوت.

وهكذا كانت البداية في متحف الشارقة للفنون، فلم تعد تجربة المرئي والمسموع مجرد معرض سنوي يقام لتنشيط فعاليات فن الخط العربي في شهر رمضان من كل عام، بل تعدّت إلى أبعد من ذلك، وإذا ما رجعنا إلى الوراء وتحديداً إلى عشرين عاماً سنجد أن هناك تصحراً إذا صح التعبير في مجال الاهتمام بفن الخط العربي قياساً إلى الكثير من الفنون الأخرى، ثم جاءت بوادر الصحوة الفنية في هذا المجال، و توالت الاهتمامات هنا وهناك لتشكل بوادر نهضة لفن كاد أن يبقى في بطون الكتب القديمة ومعلقاً على رفوف الذاكرة، وبالطبع فقد كان للنهضة الفنية والثقافية التي شهدتها دولة الإمارات العربية المتحدة دور مهم في إثراء النهضة الخطية وانتشال هذا الفن العربي الأصيل الذي يمثل هوية ثقافية عظيمة نعتز بها من طي النسيان، ولمهرجان الفنون الإسلامية (المرئي والمسموع)، في الشارقة تنويعات مهمة في إثراء المكتبة الخطية ويحرص الفنانون كل عام على انتقاء الأعمال الفنية التي تحمل بين صفاتها العناصر التصميمية الناجحة، ولتقديم ما هو جديد لإثراء الذائقة الجمالية لدى جمهور الخط، والتي بدأت

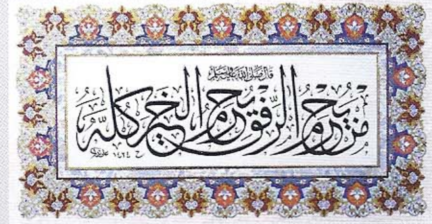


• لوحة بالكوفي للخطاط محمد رضا بلال



• لوحة بالثلث المركب للخطاط خليفة الشيمي

تتطور مع تطور الشكل التصميمي الجميل والفكرة المبدعة في مجال توظيف الحرف العربي في اللوحة الخطية أو اللوحة الحروفية أو توظيفها في فنون أخرى لها ارتباط وثيق بهذا الفن كالخزف وغيره، والمرئي والمسموع في دورته السادسة إنما هو خير دليل على ارتباط الفنون الأخرى بعلاقة وثيقة بالحرف العربي، فنجد كثيراً من الأعمال التي كانت تعطي الحرف الأهمية الأولى في شكلها ومضمونها. وإذا ما عدنا لتجارب الخطاطين في تلك الدورة فسنجد هناك كثيراً من التجارب الفنية المهمة سواء من الناحية القاعدية في فهم الحرف العربي أو من الناحية الحروفية، فقد كان التوازن العميق في فهم اللوحة الخطية



• لوحة بالثلث الجلي للخطاط علي ندا

واضحا لدى بعض الفنانين الذين حرصوا على تقديم أعمالهم عبر الجانب الكلاسيكي القاعدي بمستويات تفوق تجاربهم المماثلة في السنوات الماضية، ومن هؤلاء جاءت مشاركة كل من **تاج السر حسن**، و**محمد فاروق الحداد**، و**وسام شوكت**، و**خالد الساعي**، بينما حرص **علي ندا الدوري** على تقديم تراكيب جديدة في خطي الثلث والديواني الجلي، وقدّم **عدنان الشريفي** لوحاته بخط النسخ إكمالاً لما بدأه من تجربته في كتابة المصحف الشريف، بينما قدم **محمد رضا بلال** كوفياته الجميلة المتناسقة، وكان لأعمال **خليفة الشيمي**، و**شكري السويداني**، و**مساعد قريشي**، إيقاع ينبئ بتطور التجارب الشخصية كلٌّ حسب إدراكه للوحته الفنية، كما شارك في المعرض مجموعة من الشباب الذين بدأوا بشق طريقهم في هذا المجال مثل **نرجس نور الدين**، و**حسام عبد الوهاب**، و**فاطمة سعيد**، و**ماجدة سليم**، و**حبيب العبيد الله**، و**عبد الله الحامد**، و**ثريا شهاب أحمد**، و**شيماء عادل حبيب الله**، و**حسن الجبوري**، و**عبد الرحمن مولوي**. وكان للمعارض الفردية الخاصة دور مهم في إثراء المهرجان. فمن التجارب الخطية قدم **محمد النوري** أعمالاً تجلت في تكوينات كلاسيكية هي آخر تجاربه ضمن الجانب الكلاسيكي القاعدي، وكان للتجارب الزخرفية والقوالب الخطية في صناعة الأبرو نصيب من تجربته، وتجلت ثلاثة خطوط رئيسة في أعماله هي الثلث بنوعيه المتراكب، والعادي، والنسخ، والديواني الجلي.


• لوحة حروفية لرضاوي البدوي

أما **محمد مندي** فقدم مشاركة تجلت في ٢٠ عملاً تنوعت بين الاهتمام بالخط الكوفي الذي حاول من خلاله تقديم ما هو جديد من الناحية التصميمية، وكذلك تقديم بعض الأعمال التي تدخل في مجال الحروفية. وكان للتجربة التي قدمها **وسام الحداد** في مجال إدخال الحرف العربي للنحت الفخاري هوية خاصة، فقد امتاز هذا الفنان بتقديم أعمال كبار الخطاطين في شكل مغاير للوحة الخطية، فتارة تراها على شكل نصب خطي، وتارة تراها على شكل قبة مخروطية مع الاحتفاظ بالكتلة الخطية والتصميمية للعمل، وقدم أكثر من عشرين عملاً فنياً، وكان للمقتنيات الخاصة نصيب من المعرض، فقد كان هناك كثير من الأعمال لكبار الخطاطين وأعمال في الخط الكوفي تعود إلى القرن الأول الهجري هي مجموعة **علي ندا**، وكذلك قدم الدكتور **نجم عبد الرحمن** مجموعة من المصاحف والمخطوطات النادرة احتلت جانباً مهماً من المعرض. بقي أن نقول إن الجانب الكلاسيكي في اللوحة الخطية كان له النصيب الأكبر في هذا المهرجان، بينما كان للجانب الحروفي نصيب أقل بكثير. وعلى هامش المعرض عقدت جلسة تداولية، قدم فيها الدكتور بركات محمد مراد أستاذ الفلسفة الإسلامية بجامعة عين شمس بحثاً مهماً بعنوان «اللغة العربية وأهمية الحفاظ على التراث الكتابي والخطي»، استعرض فيها نشأة الكتابة وتطورها مروراً بالبنية الجمالية للخط العربي وجهود العلماء في إصلاح الشكل



• لوحة بالثلث الجلي للخطاط محمد النوري

الكتابي وغيرها من النقاط، وجدير بالذكر أنه قد تم تحكيم المعرض من قبل لجنة خاصة منحت ثلاث جوائز هي كالآتي:

جائزة الخط **لوسام شوكت متى**

جائزة الحروفية **لخالد الساعي**

جائزة الخزف **لوسام الحداد**

ويبقى التساؤل قائماً عن مدى ما قدمه هذا المعرض في دوراته السابقة والحالية، ومدى قدرة هذه الدورات على طرح المزيد من التجارب المهمة والناجحة على المستويين المحلي والعالمي. فالحرف العربي يبقى بمضمونه الجمالي عاملاً مهماً في إثراء الحركة الفنية، ويعطي بعداً فكرياً وفلسفياً وجمالياً كبيراً■

محمد النوري - الشارقة


• في جناح الخزاف الخطاط وسام الحداد

دبـــي



الخطاط خالد الساعي

الخطاط الفنان **خالد الساعي** أشبه بنحلة دائبة التجوال بين أزهار الحدائق تحمل رحيق الفن وشهد الإبداع، وحبيبات اللقاح الحضاري الداعية إلى التآلف والتفاعل المنتج، والمنفتح على شتى الاتجاهات الإنسانية فقد قام هذا الفنان بجولات عديدة ناجحة في كل من أوربا وأمريكا، وكانت له فيها محطات احتضنت أعماله وطروحاته الجديدة في فن الخط العربي، ولاقت إقبالاً ملحوظاً من الجمهور الأمريكي خاصة على تجربته المتميزة التي رافقتها محاضرات وورش شكلت إضاءات لافتة إلى هذا الفن الأصيل في ظروف استهدف فيها العرب كوجود ثقافي وبنيان فكري وحضاري، الأمر الذي خلق قنوات للحوار مع ثقافات الآخرين.

لم يهدأ **خالد الساعي** ولم يتوقف بل كانت له جولات جديدة وجهتها - هذه المرة - منطقة الخليج العربي. حيث حل ضيفاً على المرئي والمسموع في دورته السادسة، عرض فيها آخر إنجازاته في تجربته الحروفية مبرزاً أسلوبه وتقنياته المستقاة من الموروث التقني الخطي والتصويري، وكانت مدينة الخبر بالمملكة العربية السعودية محطة أخرى لعروضه في صالة **إنما** (Inma gallery)، رافقتها ورش تعريفية امتدت ظلالها إلى مدارس الظهران الأهلية والجهات المهتمة فيها، وفي حدث فني بارز عرض الساعي عام ٢٠٠٣ بقاعة **(العدواني)** في ضاحية **عبد الله السالم** بمدينة الكويت، وبدعوة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أعمالاً رائعة من الشعر العربي، وبعض الأعمال المستقاة من المناخات الشرقية والمقامات البصرية والموسيقية، وقدم فيها - كعادته - ورشاً فنية، وكانت له محاضرة في جمعية الكويت للفنون التشكيلية في حولّي بعنوان «الحروفية والهوية»، تطرق فيها إلى مشروعية اللوحة الحروفية - لوحة الخط العربي المعاصرة وتحديات الحداثة وإملاءات الموروث والأصالة - وأعقب هذه المحاضرة الموثقة بعروض السلايد جدل ونقاش واسعان، أثرى فيها خالد الساعي الجمهور والمختصين، وأعطى جرعات من الأمل بإمكانية التطوير والخروج بأعمال ركيزتها الحرف العربي توازي قمم أعمال التشكيليين المحدثين إضافة إلى كيفية تطوير مفاهيم تناول العمل الخطي الحديث وأسلوب قراءته.

وكانت آخر محطة من محطات الساعي الخليجية في **جرين آرت جاليري** (Green Art Gallery)، بمدينة دبي في دولة الإمارات العربية المتحدة بتاريخ ٢٠٠٤/١/١٧، حيث قدم فيها آخر إنتاجاته في نسيج عالي التقنية ورفيع الأداء والدقة في معرفة خفايا وأسرار فني الرسم والخط على حد سواء. وقد نهلت الأعمال المعروضة من معين الشعر العربي الأصيل كشعر **المتنبي**، و**ابن الفارض**، والشعر العربي الحديث كأشعار **درويش**، و**أدونيس**، و**محمد صارم**، وغيرهم. كما نهلت من موسيقا **فيفالدي** والمقامات الشرقية كالنهاوند والراست، وبعض الأعمال ذات المفاهيم الجدلية كالثنائيات



والثلاثيات التي لا تخلو من إشارات فلسفية ومعرفية عميقة، وبعض الأعمال كانت كالسجاد والبسط والخزفيا ت في جمل بصرية غنية دعت إلى فتح المنتج البصري الشرقي بأكمله وإعادة نسجه بنول القصب وسداة الضوء. والشيء اللافت للنظر في تجربة **خالد الساعي** أنها لا تقف عند حدود، فهو باحث دؤوب في مجالات الفنون والعلوم، وداع دائماً إلى فتح الحواس لتقبل الجمال، والحوار مع الثقافات الأخرى على أرضية صلبة من الدراية والثقة■

باكستان



الجمعية الباكستانية لفناني الخط - لاهور المسابقة الدولية الرابعة /١-٢٢ أكتوبر /٢٠٠٤/

تنظم الجمعية الباكستانية لفناني الخط في لاهور المسابقة الدولية الرابعة في الفترة من /١/إلى /٢٢/أكتوبر/٢٠٠٤م، وقد أصدرت الجمعية المطبوع الخاص بالمشاركة، والذي يحوي تفاصيل المشاركة المفتوحة لكل الخطاطين في العالم.

من شروط هذه المسابقة لمن يرغب الاشتراك فيها، إرسال صور من أعماله (شرائح)، وملء النموذج الخاص بالاشتراك في التاريخ المحدد بـ /١٠/أغسطس/٢٠٠٤م، على أن تصل الأعمال المشاركة بالمعرض إلى لاهور في تاريخ أقصاه /٢٠/ديسمبر/٢٠٠٤م، ولفائدة قراء هذه المجلة ننشر هنا عنوان الجمعية الآتي:

Pakistan Calligraph-artists' Guild
6 - Cultural Complex - Gaddafi Stadium - Lahore - Pakistan
Ph./Fax:92-42-5764558
E-mail: calligraph_artists@hotmail.com

في ذمة الله



بمزيد من الحزن والأسى تنعى **هيئة تحرير مجلة حروف عربية** الخطاط المصري المعروف الشيخ **محمد حسن أبو الخير** الذي وافته المنية ليلة الجمعة /١/ ذي الحجة /١٤٢٤هـ/، الموافق /٢٢/ يناير /٢٠٠٤م/.



كما تنعى الخطاط والباحث العراقي الأستاذ **وليد الأعظمي** الذي لحق بالرفيق الأعلى يوم /١/محرم / ١٤٢٥هـ/، الموافق ٢٠٠٤/٢/٢٢م/، رحم الله فقيدينا الخطاطين رحمة واسعة وأدخلهما فسيح جناته مع الصالحين الأبرار، وإنا لله وإنا إليه راجعون■

تصويب: ورد خطأ في العدد العاشر في الصفحة رقم (٤)، تعريف لوحة مفردات ومركبات باسم محمد شفيق والصواب هو أن اللوحة للخطاط محمد شوقي.

الكتب

شعر: محمد صالح القرق

يسائلني ما الكتب؟ قلت مناهل	عذاب، وأنهار من العلم والفكر
تفيض عطاء لا حدود لدفقه	وتبعث أضواء وتهدي إلى الخير
منائر فيها للعلوم تجلة	تكلل هامات وتعلي من القدر
حوت دررا، لا الدر في قاع بحره	يضاهي لها شأنا، ولا الماس في الصخر
تزاحمت الآراء فيها، وأينعت	وفاض معين العقل بالأنجم الزهر
ومنها يشع النور في ظلمة الدجى	فيجلو ظلام الجهل في السر والجهر
معلمة الأجيال كل كريمة	ومنقذة الإنسان من حيرة الأمر
فنعم الكتاب المستنير معلما	بلا دجل يخزي ولا كذب يزري
ويا نعمها كتب تزيد ثقافة	وأخرى تزيد المرء ذخرا على ذخر
وتشرح من أنباء ماض قد انقضى	وما فيه من حلو وما فيه من مر
وكتب حوت شتى العلوم بدقة	وعطرت الأرجاء من طيب النشر
وكتب حوت الكون شرحا مفصلا	يحار له عقل المفكر والحبر
فلا تلتمس غير الكتاب صداقة	ورافقه واجعله الخليل مدى العمر

خط: محمد النوري